Giovio.

Lori artistici.

GIOVANNI GIOVIO

LARI ARTISTICI

COLLEZIONI

COMO
TIPOGRAFIA PROVINCIALE F. OSTINELLI DI C. A.

1881

LARI ARTISTICI.

GIOVANNI GIOVIO

LARI ARTISTICI

COLLEZIONI

COMO

TIPOGRAFIA PROVINCIALE F. OSTINELLI DI C. A.

1881.

AL BARONE

ENRICO DE GEYMULLER

IL CHIARO INTERPRETE

DELLE BRAMANTESCHE DISCIPLINE

IN SEGNO

DI RISPETTOSA AMICIZIA

L'AUTORE.

Chiaccherio Preliminare.

Artes populorum historia.

....

L'art nait, grandit, et s'abaisse
selon la soçieté ou il fleurit.
Winckelmann.

CHIACCHERIO PRELIMINARE

La Esposizione nazionale che si aprì e si chiuse nel corrente anno con tanto successo, permise di constatare con un certo e ben giusto orgoglio il largo progresso industriale ottenuto nel primo ventennio di vita italiana. Non così dell'arte, benchè essa scuota ancora in Italia, e c'è da rallegrarsene, la fibra popolare, che pressente il fervore di una lotta nella quale è impegnato l'onore della Nazione, e non è ancora detto se vincerà.

Il paesista, sia lode al vero, combatte e tiene alta la propria bandiera, la fiaccola della idealità che riverbera il vero.

Lo scultore, forse non quanto si vorrebbe lasciar credere, ma pure sa raggiungere a volte un punto insperato.

Ma la grand'arte della pittura, l'arte figurativa, l'alleata della storia e delle lettere, ha spuntato il suo lapillo, ha monco il pennello, e ci lascia poco meno che scoraggiati, costretti a dire con Amleto « c'è qualche cosa di guasto. »

Forse che questa è per essa un'epoca di transizione nella quale si tessono le fila di una nuova rinascenza dell'arte? Tale è almeno l'attenuante che si invoca a giustificarne i traviamenti; ma ciò non sembra che sia, dacchè la transizione ammette il ricordo del passato ed accenna alla meta dell'avvenire. Ora, io credo che l'arte da noi nulla ricorda, e non saprei travedere verso qual meta si avvii.

Talvolta essa cammina incerta, claudicante, e si fanno voti perchè vinca nella sua lotta faticosa; ma più sovente essa irrompe dissennata, senza elementi di successo, senza misura.

La stessa grand'arte ha ceduto il posto alla moneta spicciola. Ognuno ne spende. Tutti sono artisti. Quanti sanno esserlo nell'alto, nel vero significato? E guardisi ch'io sono ben lontano dal rinnegare l'ingegno eletto d'alcuni, e l'ingegno latente di molti; ma rimpiango che la marea invadente li scoraggi, o li travolga.

Nè basta. Anzichè dipingere, si schizza. Ora lo schizzo, se non è l'ostentazione dell'impotenza, è però una promessa e nulla più; se d'artista che appena vinse una prova, sarà più che promessa, ma non è ancora opera d'arte. Ad ogni modo non vi si può scorgere la mano che obbedisce all'intelletto. Quei poveri critici, e parlo dei benevoli, dovettero ricorrere ad un frasario che secondasse il capriccio dei pennelli. I colori *si scaraventano, grondano; i colori scoppiettano.....* e così via.

Ora a me pare che una pittura non è un'ode lirica di cui si possa dire:

> *Son style impétueux souvent marche au hasard,*
> *Chez elle un beau desordre est un effet de l'art.*

La pittura non è un indovinello, ed esige una condotta d'esecuzione ferma, sicura.

Si pecca nel disegno? Ma il disegno è la probità dell'arte, diceva con ragione Ingres. Si sfuggono le difficoltà? E sia. Ricordiamo però che le difficoltà sono freno all'impotente, stimolo al forte. Che ne viene? Che la messe sovrabbonda, ma al vaglio ben poco rimane. Che nelle Esposizioni nazionali i quadri raggiungono il migliaio; il centinaio già soverchierebbe. Che artisti che sanno e possono, rifuggono dall'esporsi nel babelico maremagno. E a buon diritto; la ragionevolezza dei toni

vi perderebbe ogni effetto. Infine che l'arte indossando la veste dell'industriale, fuorvia il gusto, abdica il suo nobile scopo e scompare.

Come sorreggerla? Che potrà darle un salutare indirizzo?

Ma non è forse vero che la sua stella polare brilla ancora della luce del passato? Perchè dunque non fissarvi lo sguardo nel volgere della prora, se artisti o sommi, o almeno eletti, hanno già nel ciclo dell'arte dimostrato col fatto che si può molto rivendicare dal passato senza rendersene schiavi?

I nostri vecchi, colta la opportunità, e con grave dispendio della pubblica fortuna, hanno riuniti non pochi esemplari che riflettono le epoche gloriose dell'arte. Maestri della idealità, tracciarono tante e così svariate maniere, che rimarranno sempre a guida e consiglio di chi s'avvia per l'arduo cammino, a testimonio d'ogni sana tradizione. Che l'artista inneggi poi alla fede, alla patria, alla famiglia, alle virtù modeste, alla bellezza, non disdegni di cercare nelle glorie del passato gli elementi del successo al quale anela. Ma ecco l'artista impuntarsi, e dirmi: voi volete tarparci le ali, voi volete piombarci nel baratro della monotonia!

Questa voce d'allarme mi ricorda quel povero pittore francese, il Lanthara, la cui eccentricità gli valse un'annuale commemorazione nella sua patria.

Al chiudere di quella sua vita di patimenti e disillusioni, a chi lo confortava promettendogli che fra poco avrebbe contemplato « di faccia » il datore d'ogni bene, rispondeva collo sguardo esterrefatto: « sempre di faccia? »

No, o signori. Lo studio di Raffaello, d'Andrea del Sarto, dell'Allori, del Morillo, del Velasquez e di tanti grandi maestri, non può condurre l'arte vostra alla monotonia, alla servilità, ma gioverà a moderarne le fasi evolutive col predominio di leggi che il tempo e la fama hanno sanzionate, e che l'arte non può trascurare impunemente.

E a dir vero, quale sarebbe lo scopo delle collezioni pubbliche e di tanti sacrificî, se non quello di indicare le molte vie dell'arte? Se men difficile si rendesse poi anche l'accesso alle private, i raffronti si moltiplicherebbero, e c'è da credere che molti dubitosi potrebbero dire: ecco la via!

Possessore di una piccola collezione d'arte, cui fanno l'onore di una visita non pochi intelligenti esteri, e troppo pochi dei nostri, mi si affacciò la necessità della redazione di un catalogo che ne agevoli e ne renda più istruttivo l'esame; giacchè se l'amatore viene condotto di sala in sala, da dipinto a dipinto, si esercita, senza volerlo, su di lui una tal quale pressione che non solo gli riesce penosa, ma lo trattiene dal passar oltre agli esemplari di-

sdegnati o meno interessanti, non che di giudicare i capi d'arte colla propria esperienza e la necessaria tranquillità.

Ma mi si affacciava un dubbio. Dicevo fra me: un catalogo ti indica un soggetto, una scuola, un'epoca, e ti azzarda il nome di un autore. Passi l'indicazione della scuola e dell'epoca, ma allorchè si pronuncia il nome di un autore, si assume una certa responsabilità morale, e si corre incontro alle denegazioni di chi, più o meno autorevole, più o meno precipitoso nel verdetto, emette sì recisa sentenza da esautorare il catalogo e farlo apparire uno strumento d'inganno, o quanto meno l'opera d'un ingannato.

Da ciò il concetto di un catalogo ragionato che non solo esprimesse le ferme convinzioni, ma altresì le persistenti dubbietà, spiegando come le prime si rassodassero, e chiamando i conoscitori a portare luce su quegli esemplari che, benchè ancora condannati al purgatorio per difetto di battesimo, fossero pure tali da interessare gli studiosi.

E già mi ero messo all'opera, quando seppi della pubblicazione del signor Edmondo De Goncourt: *La Maison d'un artiste,* Charpentier, 2 vol., colla quale egli veniva illustrando con analisi estetica la grandiosa collezione artistico-letteraria che possiede in Parigi sul *boulevard Montmorençy.*

Scorsa che ebbi quest'opera di grande interesse per gli specialisti, e indubbiamente preziosa per me, pensai di dare al mio catalogo la forma anedottica; perchè, se oltre al rendere conto delle discussioni dirette a combattere od assodare un giudizio d'arte, dessi anche una idea delle pazienti o impazienti fatiche del raccoglitore, delle sue ansie, e dei non infrequenti suoi disinganni, mi sarebbe dato di interessare un maggior numero di persone, e persino quelle alle quali mancò il tempo o il genio d'occuparsi dell'arte.

Nessun dubbio di ciò, tanto più che si tratterebbe di giudizî espressi da persone altamente dotte nella materia e reputate per la pratica non interrotta, i frequenti viaggi, i continuati raffronti.

Con ciò si toglierebbe al catalogo la grettezza che è propria di tal genere di libri, si provocherebbe il risveglio degli studi dell'arte retrospettiva e si incoraggerebbero altri raccoglitori a seguire con miglior risultato e forse con miglior arredo la stessa via, rendendo così note quelle collezioni che il nostro paese (nell'Alta Italia sopratutto) sembra nascondere gelosamente; e dal confronto dei cataloghi venendo a quello dei singoli capi che l'omonimia battesimale chiama fratelli, procedere a tale lavoro di analogie che porti la luce nei casi dubbi, e non è a dirsi con quanto giovamento della storia dell'arte.

Il signor De Goncourt, che primo entra nell'arringo, trova già seguaci in Francia, e fra qualche anno si avranno i cataloghi di riputate collezioni francesi (1).

Dal suo, per la medesimità dell'indole, prende corso il mio catalogo, benchè di proporzioni d'assai minori.

Quello del signor De Goncourt riflette più specialmente le curiosità e la bibliografia; anzi in quest'ultimo ramo primeggia. Quanto all'arte propriamente detta, parmi si mantenga in seconda linea, perchè trattasi, più che altro, di bronzi, di qualche terra cotta, di ceramiche, di schizzi e stampe. Nè darei troppa importanza alla collezione giapponese che vi sovrabbonda, i cui gingilli illustrano certamente l'industria e le costumanze di quel lontano popolo, ma non potrebbero afferrare un posto nel dominio dell'arte.

Lo stesso autore confessa che dovette rinunziare alla ambiziosa aspirazione di raggranellare una collezione di quadri. A me questo intento era reso più facile. Non avevo che da aggiungere al nucleo di dipinti che già erano nella famiglia.

La maggior parte della collezione mi pervenne dalla *Gallietta,* villa suburbana di Como, già appartenente ad un mio pro-zio, ultimo del ramo comense Della Torre di Rezzonico, e toccò in sorte a mio

padre, a compensarlo quasi di non avere condiviso col fratello il Museo Giovio (2). Nel 1849 v'aggiunsi alcuni dipinti di provenienza d'altri miei parenti, i marchesi Olgiati.

Finalmente il catalogo dimostrerà (almeno io ne ho lusinga) che non riuscì inutile l'opera indefessa delle mie ricerche.

Ma il possesso di una galleria di quadri reca con sè la preoccupazione del collocamento. Relegata nelle più spaziose sale di una casa di campagna, sarebbe stata di poco giovamento a me, di nessuno ad altri.

Notisi che alcuni di quei dipinti essendo citati in opere accreditate, avveniva (ed avviene tuttora) che studiosi esteri chiedessero di vederli. Volli quindi allogarli in Milano, nella mia abitazione. Ma conveniva far posto anche ai nuovi venuti, pur degni della buona compagnia. La distribuzione riesciva laboriosa.

In un locale da galleria, i quadri d'altare, i tritici sciupati, le crocifissioni, le scuoiate più o meno riberiane, persino i non valori trovano posto. E come! Allogateli un poco in alto, e date loro un nome. Tutto fa numero. Ecco una galleria!

In un appartamento è altra cosa. I quadri fanno, per dire così, parte della famiglia. Tu vivi con essi, li accarezzi collo sguardo, e ti accordano la più

simpatica distrazione della tua giornata. Nè ciò solo; ma ti danno pena i mediocri, ed anche tra i buoni, ai contorni rigidi e direi preistorici, preferisci l'emanazione dell'arte progredita; ai martirii ed alle crocifissioni, preferisci il gaio e lo svariato, quando non escluda il bello.

Da ciò la opportunità di una eliminazione; ed a questa, oltre che la mancanza di spazio, mi conducevano altre considerazioni.

C'erano due grandi pale di altare, d'autore incognito. Ora non so se sia vero che l'incognita aggiunga pregio alle belle donne, ma so di certo che nei dipinti non è così; ed è questa appunto l'ingenua genesi di molti coraggiosi battesimi.

Eliminai pure una tavola luinesca. Colpita dal fulmine da oltre un mezzo secolo, screpolata nel mezzo, chiedeva non infrequenti ristauri. Nè era il caso di Thorwaldsen, il quale ristaurata una statua di Prassitele e richiesto da un malaccorto di voler indicare i punti del suo lavoro « non li ricordo e non li veggo » altieramente rispose. Qui era tutt'altro. Trattavasi di un povero malato il cui peggioramento era in ragione diretta della continuità dei rimedi.

A queste poche eliminazioni ho supplito con perduranti ricerche, e ne traggo argomento ad esprimere il desiderio che si ravvivi nel paese il moto

investigatore tendente a radunare gli elementi dell'arte retrospettiva che tante cause trassero a dispersione. Il compianto conte Lodovico di Belgioioso vi si dedicava con pertinace cura, e l'ampliamento della sua bella collezione ne fa prova, e ben c'incontrammo talvolta nelle aspirazioni verso dati esemplari, ed egli vinse, più pronto a sciogliere i cordoncini della borsa, la quale, a chi non lo sa, lo dice Ronsart, talvolta

A des rigueurs à null'autre pareilles,
On a beau la prier
La cruelle qu'elle est se bonche les oreilles.

Lo so che le frequenti illusioni si traggono dietro lo scetticismo, e lo scetticismo la irreflessibilità della critica. Non è cosa nuova.

L'entusiasmo che trae a riunire gli esemplari gloriosi dell'arte antica trovò avversari in tutte le epoche. L'arte di Roma lottò contro l'invasione dell'arte greca; e Seneca, e Cicerone, e Luciano, e Plinio stesso osteggiarono quest'ultima coi loro epigrammi, e con tanto minor effetto che la pece greca li invadeva essi pure, e più di un vaso di Corinto giungeva occultamente anche alle loro porte. La vittoria del bello è immanchevole, e la Grecia vinse.

In epoca a noi più vicina, non pochi altri, tra i quali ricordo Labruyère, gridarono contro i rac-

coglitori, senza perciò impedire l'inizio e i trionfi completi delle collezioni di Francia.

E fu vana lotta. Non c'è che un modo di vincere, ed è quello di far meglio. Chi cerca la lena del salto s'arretra qualche passo. Così l'arte ha d'uopo di ritemprarsi nel passato, allorchè, come in Italia, questo passato è glorioso; nè già per ripetersi, non per seguirlo servilmente, ma per attingervi nuove forze.

Notisi che il rinascimento dell'arte fu l'età d'oro delle collezioni. Il Castiglioni raccoglieva i Murano, Vasari i disegni, Cellini le armi, Giulio Romano le medaglie e Paolo Giovio i ritratti.

Oggidì la tendenza della nostra ricca e volonterosa cittadinanza si volge di preferenza alle curiosità della vecchia industria, che non all'arte. Coi vecchi oriuoli, i mobili tarlati, gli esemplari della ceramica ligure e lombarda, faentina anche, se volete, si raggranellano collezioni, delle quali io non contesto l'interesse, ma non sono tali da destare gran che il risveglio della idealità.

Pochi ma eletti ingegni si dedicano pure allo studio dell'arte antica. Modesti gregari, seguiamoli nelle dotte comparazioni, e si desterà quel sentimento del bello che ora è sopito, o deviò dalla giusta via.

Persino nelle Americhe si avvedono che il dollaro, la rendita, i tagliandi, non possono, non deb-

bono essere la sola nota dominante del loro organismo morale; s'avvedono della necessità di temperare il positivismo della grande ma nuova nazione, eccitandola a quello studio che i Francesi chiamano *l'enseignement par les yeux.* Ed essendo gli uomini occupati nelle grandi aziende agricole, o industriali, o bancarie, o nelle grandi lotte della politica, è al sesso gentile che affidano in gran parte questo cômpito salutare al quale anelano, d'avere gli animi dirozzati dal sentimento del bello.

Conosco una famiglia delle più distinte di New-York, le cui giovinette passano, sotto la scorta di una fida istitutrice, un quinquennio in Europa al solo scopo di educare il loro occhio al sentimento del bello ideale dell'arte; e seguendo un programma prestabilito, dividono la loro dimora fra Dresda, Firenze e Roma, dai quali centri irradiano le loro corse artistiche. Ritornate all'amplesso della famiglia, ecco la istitutrice ripassare i mari colle giovanette minori e collo stesso programma. Mi assicuravano che molte altre famiglie americane facevano altrettanto.

E perchè dunque la nostra cittadinanza s'incontra così di rado e sì diradata nelle nostre Pinacoteche, che ti sembrano la mano morta dell'arte? Se queste debbono rimanere così neglette, si spiega la clausura delle collezioni private. Ma v'ha di più.

Se il quadro antico di un privato passa la Manica, o corre verso la Senna o la Sprea, si gettano alte grida, e per poco si vorrebbe ledere il libero diritto della proprietà, quasi che l'ammirazione accordata ai capi d'arte italiani in terra straniera non costituisse una delle più lusinghiere glorie nostre, gloria dovuta a quell'arte che per lungo andare di secoli fu la attestazione più sicura di quell'Italia che oggi per costanza di popolo, per lealtà di duci e per favore di sorti s'è fatta *una!* E tanto si rimpiange uno spostamento ch'è nella forza delle cose!

No, la legge non dovrebbe colpire i capi d'arte d'immobilità, neppure con modi indiretti. Le collezioni si formano con parziali eliminazioni e parziali aggiunte. È il principio della selezione applicato all'arte, ed è anche il principio immutabile che regge gli scambi, i quali possono giovare all'arte se vi si procede con tatto e misura.

Tra le scuole delle nazionalità che vantano un passato glorioso, ce n'è per tutti gusti; e varie sono le nazioni che seguendo ben diverse vie ebbero il loro secolo d'oro. Se si agogna di avere un bricciolo di tutte le scuole e di tutte le nazioni, s'ha un campo comparativo più largo.

Non rimpiangiamo di troppo il quadro che passa la frontiera. Amsterdam e Madrid non si lagne-

rebbero di certo di vedere ammirati in un'aula italiana alcuni belli esemplari (e ne abbiamo sì pochi) delle loro scuole, ne fosse pure recente l'acquisto.

Fra le varie leggi restrittive del diritto d'esportazione all'estero degli oggetti d'arte, la sola che mi sembra apprezzabile si è quella che era vigente nel Gran Ducato di Toscana, legge tassativa, provvisoria, cessante nei suoi effetti col raggiunto compimento della collana artistica-storica locale.

Questa legge io la comprendo, e seppi sopportarne personalmente le conseguenze.

E la fu così.

Mi trovavo a Firenze alcuni anni prima del 1859. L'entusiasmo mio pei cimelî di quei toscani, dei quali è detto

> Vecchia fama nel mondo li chiama orbi

mi traeva a continue ricerche. Non c'era casa ove fossero quadri, o andito di rigattiere, ove io non frugassi.

Sul Lung'Arno, presso gli Uffici, rovistando in una botteguccia, fra molti tritici ammonticchiati, ne fissai uno con particolare attenzione. C'era la Madonna, il bambino, c'erano i santi Pietro e Paolo e vari angeli in adorazione. L'adoravo anch'io,

> E stava come l'uom che pensa e guata.

Ma venni tosto al « quanto volete di questo quadretto? — Le dirò. Si trattava di 30 paoli, ma ora il suo padrone ne vuol di più. Venga fra tre giorni e le saprò dire. »

Furono tre dì di febbre. Non la conoscete? è la febbre del collezionista, malattia la cui diagnosi è conosciuta. Passarono, e

Corsi, e correndo mi parve esser tardo.

Infatti i paoli erano già francesconi. Prima che si cangiassero in ducati, mi presi il quadretto e via trionfante. Voleva porlo nella valigia e partire; ma, dissi fra me: a Milano, la città dell'eleganza, vedendo questo tritico sciupatello anzi che no, mi si dirà: che rancidume è cotesto? Volli un giudizio della Consulta. Pensai: quando i miei buoni amici e criticoni vedranno carta che canta, non ci troveranno a ridire. La Consulta rispose che il quadro interessava la serie storica dell'arte toscana, e giudicato opera di Bernardo Orgagna, fratello d'Andrea; che quel quadretto, colla firma in lettere gotiche: *Nomine Bernardus de Florĕtia pinxit h. opus MCCCXXXII*, era appunto il desiderato delle genti toscane, e che non si poteva concedermene la esportazione oltre la frontiera del Gran Ducato.

Era tradizione che Bernardo superasse Andrea per certi rispetti nell'arte; tradizione campata in

aria per mancanza di un esemplare che servisse al raffronto.

Parliamo ora del caso che mi si era presentato, e del quale è possibile la contingibilità.

Supponiamo infatti che la provincia ed il comune di Milano avessero la ambiziosa idea (e perchè no?) di mostrare in una sala della Pinacoteca la genesi gloriosa della scuola leonardesca in tutto il suo sviluppo. Supponiamo anzi che già stessero in famiglia radunati un Buttinone, un Leonardo, un Marco, un Salaino, un Luino, un Cesare da Sesto, un Lanino e quant'altri, ma che vi mancasse, per esempio, un quadretto del Melzi. Credete voi che sarebbe possibile che un tal quadretto, se fosse dato di rinvenirlo, sfuggisse alla collana che lo attende?

Ecco la quistione. Quell'esemplare avrebbe in Milano un valore eccezionale, nè Milano dovrebbe perdere l'onore di quella perla, nè chi la possiede il valore della cosa propria.

In una parola, facendo ritorno al tritico da me scovato, esso riempiva una lacuna della gran serie dei pittori toscani, e come tale lo colpiva la legge.

Dovevo trafugarlo, e via? Non vi pensai neppure. Quella legge era sancita in amore di quell'arte che mi è cara, di quella Firenze che rappresenta l'arte per eccellenza. Io la rispettai, e pregai l'amico mio carissimo Ermolao Rubieri, troppo presto ra-

pito alle lettere ed al paese, di voler essere il depositario di quel cimelio, e partii.

M'ebbi poi dal direttore dei Musei, il marchese Bourbon del Monte, offerte di compera, e sul mio rifiuto, la domanda d'annettere il quadretto alla collezione accademica delle belle arti, con cartello che attestasse della mia proprietà. Preferii di donarlo senza condizioni.

Ma io temo oramai che mi si chieda col Berni:

> Che parentado e che genealogia
> Questo ragionamento abbia con quello

o parrà almeno ch'io mi dilunghi di troppo nell'argomento. Ma si pensi all'interesse che in tutta la Toscana destò la notizia di quella piccola scoperta. In quella popolazione il sentimento di ciò che è bello è così inoculato, radicato; la fibra di quel popolo si scuote tanto per quanto riguarda il patrimonio dell'arte nazionale! È davvero un'ebbrezza, è il palpito dell'arte paesana! E benchè in quello stesso anno taluno avesse scoperta una pittura attribuita a Michelangelo (*la Fortuna?*) e tal'altro una del Rembrandt, pure in tutti i crocchi, nei ritrovi d'artisti, nelle Accademie, non si parlava che del Bernardo Orgagna. M'avvenne anzi, visitando la Pinacoteca di Siena, di sentire io stesso quel custode raccontare *il grande evento,* ignorando

che lo ascoltasse il *Cristoforo Colombo* di quella scoperta.

Eppure benchè si scriva e non poco d'arte, e soventi si parli degli Orgagna, se se ne eccettui il signor Crowe che cita il minuscolo tritico del Bernardo nella sua opera, confrontandolo colle pitture grandiose d'Andrea (confronto che non regge perchè mancano gli estremi del paragone), nessun scrittore dà pur segno di conoscere il prezioso esemplare che attesta a quale altezza Bernardo salisse nell'arte. Quell'esemplare firmato è pure là, nel gabinetto dei piccoli tritici del secolo XIV, là per provare che se in Gaddi, in Memmi, non è minore la grazia, non raggiungono però il Bernardo nella smaglianza del colorito.

Non è qui il caso di fare il leguleio a proposito di quella legge toscana. Questo scritto è d'indole leggiera, e se concede le più o meno giustificate divagazioni, delle quali chiedo venia al lettore, e che il titolo stesso di *chiaccherio* mi permise di raggruppare, pure sfugge certamente le ardue quistioni. Così potesse sfuggire alla accusa, troppo facile ad essere lanciata, dell'avere io colorita un tantino di troppo la nota della lode nel descrivere la mia collezione.

Il lettore vorrà perdonarlo.

Lo stesso signor De Goncourt, dal quale io presi le mosse, non potè evitarne il pericolo, assai natu-

rale in un appassionato amatore dell'arte, che forse ha più ricordata la massima dell' Ingres *qu'une louange pâle d'une belle chose est une offense,* che non il riserbo di chi intrattiene il pubblico di cosa che gli appartiene.

Che il lettore, fosse anche tra i seguaci, e non sono pochi, del *nil admirari,* si accontenti di dire di chi scrive quel che l'autorevole e severo Vasari disse di taluno nelle sue *Vite dei pittori:* « Ei fu cortese e molto amorevole delle cose sue. »

Catalogo Descrittivo

dei dipinti.

CATALOGO DESCRITTIVO DEI DIPINTI

Sulla scala

Collezione
Della Torre di Rezzonico.

1

La volpe a caccia d'anitre. Pittura su tela d'Anton Maria Crivelli, detto il Crivellone. Fiorì in Milano verso il 1700.

2

I puttini alcidi. Pittura a fresco riportata su tela. È del Lattanzio Gambara, pittore del secolo xvi.

Non fu certo il mediocre suo maestro Romanino che condusse il Lattanzio ad altezza nell'arte, ma bensì lo studio dei Campi, del Pordenone, di Giulio Romano e del Correggio. Evitando la servilità, s'acquistò una maniera propria che ritrae da Michelangelo nella grandiosità delle linee, e dai veneti nel colorito. Egli ed il Moretto sono le due glorie bresciane.

Io debbo alla gentile ospitalità del conte e della contessa Galantino se mi fu dato di ammirare nei dintorni della loro villa di Soncino molte opere assai rimarchevoli di questo pittore, che primeggia a buon diritto fra i frescanti veneti.

Certamente che qui non si potrebbe avere una adequata idea del punto che il Lattanzio raggiunse nell'arte. Nel nostro Museo cittadino havvi un esemplare abbastanza prezioso, pure a fresco, ed è il ritratto dell'artista.

Anticamera

3

RITRATTO DI GIOVANE DONNA, LA CONTESSA ORIGO DELLA CROCE. Pittura del 1700, d'autore incognito.

4

Collezione Della Torre di Rezzonico.

RITRATTO SU TELA DEL PONTEFICE CLEMENTE XIII, dalla cui famiglia proviene gran parte della collezione. Crederei di attribuirlo al Solimene. Ne avremo la controprova un pochino più avanti, nell'esame di un altro più importante esemplare dello stesso autore.

5

RITRATTO SU TELA DI UN COMANDANTE D'ARMATA DELL'EPOCA DI LUIGI XIV, colla firma: « Bon Boulogne, 1665. »

6

Ritratto su tela del marchese Olgiati, vescovo di Parma e poi di Como, dal quale provennero alcuni quadri della collezione. È d'autore incognito.

Collezione Olgiati.

7

Una battaglia d'Alessandro il Macedone, opera di Benedetto Castiglione, genovese (1616–1670).

Collezione Della Torre di Rezzonico.

Prima sala

8

Copia del Cenacolo di Leonardo, su tavola di pioppo alta metri 0. 67, larga metri 1. 30. È opera di Marco d'Oggiono, l'interprete fedele del grande maestro.

Collezione Della Torre di Rezzonico.

Noi vediamo ogni giorno annebbiarsi, frantumarsi quel che rimane della grand'opera, che oramai è una larva davanti la quale

> Colle ginocchia della mente inchine

meditabondi e rispettosi si arrestano i toristi che, pressochè soli, visitano la veneranda opera di quel pittore analitico e ad un tempo inspirato, di cui il Léveque ebbe a dire: *il est le seul grand peîntre qui soit aussi un grand'homme;* ed il Parini: « l'uomo che ci diede questa composizione avrebbe saputo scrivere un poema. »

Per dire il vero l'aspetto del *Cenacolo* infonde oggi tristezza.

Si sa che cinquant'anni dopo il dipinto aveva già sofferto. Allorchè venne a vederlo il Vasari lo trovò in uno stato deplorabile. Ai tempi di Federico Borromeo non c'erano più che miseri resti.

E ben si può argomentare quanto i ristauri inconsulti abbiano adulterata la immortale dipintura, se il cav. Bossi, nel 1807, dichiarava che oramai essa non poteva più temere sventura.

Si comprende e si apprezza lo zelo della Commissione cittadina che vorrebbe provvedere al salvataggio. Ma sorge il timore che qualunque lavoro, allo stato attuale delle cose, non debba condurre ad altro risultato che a far dire: *etiam periere ruinæ.*

Ad ogni modo l'apprezzamento del *Cenacolo* non si può fare oggidì che al di là della Manica nella copia di Marco, che dipinta su tela nelle originali dimensioni (metri 8. 60 per metri 4. 51) forma l'ambizione della galleria di Londra, o se vuolsi, nella copia più modesta che si conserva al Louvre.

Ma anzichè nelle copie dell'Aurelio Luini, del Salaino, del Lanini, non perderà il suo tempo chi verrà a gustarla in questa tavola, alla quale, se non mancarono i ristauri, almeno nessuna causa deleteria ne minaccia la conservazione.

Oltrechè dal signor Mündler, questa copia fu sempre assai ammirata da quel caro e colto vecchietto ch'era il signor Vallardi, celebre raccoglitore dei disegni del Vinci,

e tutti sanno quanto fosse autorevole il suo giudizio, segnatamente per quanto risguardasse la scuola Leonardesca.

Lo stesso cav. Giuseppe Bossi, il pittore di grido, il ristauratore della nostra Accademia di belle arti, nella sua grand'opera *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci* dice « che questa tavoletta somiglia assai alle copie di Marco, che le tinte sono le stesse, il rosso bruno dei capelli il suo, le mani anche, ed infine aggiunge che ha sulle altre copie di Marco il pregio d'essere meno caricata nelle fisonomie. »

E non è poco per la penna di quell'illustre artista che trovava sì facilmente spregevoli le copie, dacchè gli si affidò l'incarico di farne una egli stesso, che oggi rimane poco meno che un ingombro nelle aule Braidensi; mentre il *disegno*, opera di indubbio merito, conservasi nella galleria Leuchtemberg a Monaco.

Moltissime figure d'Apostoli in questa mia tavoletta sono perfettamente intatte, e, come avviene sempre, sono quelle di chiara intonazione, alle quali l'elemento biaccoso serba una maggior forza di resistenza. Il Redentore e il Giuda sono le sole due figure la cui conservazione lascia a desiderare.

9

Collezione Della Torre di Rezzonico.

RITRATTO GRANDIOSO SU TELA DI UN RAIMONDI–GIOVIO. Veste l'abito dell'ordine di Calatrava.

Per giudicarne il valore, mi riferirò all'asserto del già nominato signor Mündler, il quale così si espresse: « Dite

che questo ritratto è opera di Vandick, e pochi vi contraddiranno, ma vi assicuro ch'è opera del Carbone, genovese. »

Il Carbone, celebre e solo rivale del Vandick nei ritratti, visse dal 1614 al 1683, ed imitò sì felicemente il grande fiammingo che soventi si scambiarono le sue opere con quelle del sommo maestro, dal quale, chi ben osserva, può distinguerlo per la maggiore forza del colorito ed una maggiore sprezzatura ed arditezza di pennello che distingue sempre le opere italiane dalle fiamminghe.

10

Collezione
Della Torre di Rezzonico.

Tavola di pioppo dipinta a tempera, alta metri 0. 90, larga metri 1. 35. È pittura del principio del secolo XVI, e rappresenta lo SBARCO DI ENEA A CARTAGINE E LA SUA PRESENTAZIONE ALLA CORTE DI DIDONE.

Il pittore ci trasporta a quell'epoca:

......ou le çiel et la terre
Marchait et respirait dans un peuple de Dieux.

La regina, risplendente di bellezza nel suo tipo orientale, siede a banchetto sotto di un ampio porticato. E qui, anche per ragioni d'epoca, si è sorpresi del grandioso partito architettonico che si presenta. Si è già condotti a dire: questo maestro non è meno grande architetto che pittore!

Presso la regina siede la sorella, altra bellezza, altro tipo. Ai lati della tavola vedi i personaggi della Corte.

Il prence Enea s'inchina offrendo gioielli, e con lui offrono doni i seguaci, tra i quali il fido Acate. Il banchetto è sul finire. Pochi frutti stanno ancora sulla candida tovaglia a rabeschi dorati. Garzoni ed ancelle riempiono le coppe per dare il benvenuto agli illustri ospiti.

Da lungi scorgi la cittadella, l'antica Byrso, e presso lo scalo si sta vettovagliando la flotta. Cavalieri e servi sono in faccende a tal'uopo; il che diede occasione al pittore di sviluppare sul fondo del quadro graziose *macchiette* variamente distanzate. Aggiunse poi nell'avampiano della composizione una scimmia, un cane ed una gabbia col cardellino, che pende dalle arcate del portico.

È assai interessante il disegno della antiquata nave. Un distintissimo artista mi chiese di segnarne i contorni, ed io spero che non tarderà a farlo, perchè sarà indizio che ci farà ben presto ammirare una bella e seria opera d'arte. Il paese la reclama.

Come è cara questa composizione! Quanto ne sono vivaci i colori, e quanta armonia nella loro distribuzione! Quale dignità e calma nella regina e nei personaggi delle due Corti! Dimenticai di notare che amore, *tyran des hommes et des Dieux*, assunte le spoglie del pargoletto Julo, come narra la favola, sta già sulle ginocchia della regina, pronto a farne delle sue.

Il soggetto è dei più interessanti che pennello potesse evocare. — Ma quale pennello?

Prima di pronunciarne la attribuzione definitiva, ch'io dica qualche cosa degli antecedenti giudizî. Alcuni egregi cultori della storia dell'arte attribuirono questa pittura al

Mantegna, ed in ciò si accordavano cogli atti testamentarî Della Torre di Rezzonico.

Giuseppe Bossi, allorchè stava scrivendo la sua opera *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci,* venuto ad esaminare la copia di Marco di cui s'è parlato al n. 8, ammirò questo sbarco d'Enea, e volle nell'opera stessa parlare incidentalmente *di questa tavoletta di ricca e bizzarra composizione, uscita per certo dalla scuola di Leonardo,* e ne fa molto onorevole menzione. — Altri pronunciarono il nome di Leonardo stesso, altri quello di Pier Della Francesca. Sono opinioni discordanti, ed io le accenno non per altro che per dare un indizio dell'interesse che destò questo capo d'arte. — Un veneto, riputato ristauratore di dipinti antichi, fu il primo che, con asseveranza, mi dicesse: *che i diga quel che i vôl*, *ma mi ghe digo che sto quadro el xe de Bramante deto el Bramantino.*

Il signor Mündler, al quale comunicai questa opinione, la disse rispettabilissima. Oggi è confermata dai conoscitori, e primo tra essi è il nostro celebrato Bertini.

È quel che si può chiamare un Bramantino *rétour de Rome.* È noto che Bramantino pittore, nella prima sua maniera ancora rozzo ed ingenuo, assunse un fare grandioso e maestrale dopo il suo soggiorno a Roma.

Credetti sempre che questa tavola fosse tutta d'un pezzo, e temevo che soffrisse per la varietà degli ambienti, ai quali, secondo le stagioni, viene condannata; ma la tavola è ben conservata, nè si piegò mai, ed attribuisco la sua forte resistenza all'essere formata da più pezzi contesti colla massima precisione.

Dopo l'esame complessivo della composizione, per discendere ai varì particolari, offro qui il raffronto con alcuni frammenti dell'*Eneide* tolti alla traduzione di Annibal Caro, e che vedremo secondati dal pittore:

> Gli comanda oltre ciò che alla Regina
> Porti alcune a donar spoglie superbe
> Che si salvar dalla ruina appena
> E dal fuoco di Troja. Un ricco manto
> Ricamato a figure e di fin oro
> Tutto contesto, un prezioso velo
> Cui di pallido acanto un ampio fregio
> Trapunto era d'intorno, ambo ornamenti
> D'Elena Argiva, e di sua madre Leda
> Mirabil dono. In questo avea le bionde
> Sue chiome avvolte il dì che di Micene
> A nuove nozze e non concesse uscìo;
> E porti anche lo scettro onde superba
> Ilïon di Priamo sen giva
> Primogenita figlia, e il suo monile
> Di gran lucide perle, e quella stessa
> Onde il fronte cingea doppia corona
> Di gemme orientali ornata e d'oro.

E Didone come si presenta?

> ......è la sua veste
> Di Tirio drappo e d'Arabo lavoro
> Riccamente fregiata, e la sua chioma
> Con nastri d'oro in treccia al capo avvolta
> Tutta di gemme come stelle aspersa,
> E d'oro son le fibie onde sospeso
> Le sta d'intorno delle gonne il lembo.

Il signor Henry De Geymüller, chiaro pe' suoi studì su Bramante, vidde questo mio quadro quando disgraziata-

mente io mi trovavo assente, e colla matita ne disegnò alcune figure. Poi in una lettera sua egli me ne tenne parola, e con quella facilità e giusta comprensione dell'arte che gli è propria, fra rigo e rigo ne disegnò qualche testa colla penna, ben addimostrando come profonda fosse la impressione lasciatagli da questo dipinto.

Per ultimo aggiungerò che alcuni anni sono m'incontrai, nel Cantone Grigioni, un'altra volta nel già nominato signor Mündler, il quale si fece riconoscere dicendo: « Non si ricorda che fui due volte da lei ad ammirare il suo bel *Sbarco d'Enea?* Non avendo ella voluto privarsene, feci prendere nota di quel quadro alla Reale Accademia di Londra. » E mi spiegò il motivo di tale appunto.

La Pinacoteca Ambrosiana possiede un pregevole dipinto del Bramantino per generosa donazione fattale dal duca Lodovico Melzi d'Eril. È un quadro d'altare, dipinto con un fare assai largo.

All'incontro questo *Sbarco d'Enea* si distingue per quella finezza e precisa condotta di esecuzione che i pittori di quell'epoca riserbavano ai quadri di sala, ed al pregio della massima accuratezza aggiunge quello del soggetto, che interessa nel tempo stesso e l'amatore dell'arte e quello della storia favoleggiata.

11

Embrice dipinto a fresco rappresentante UNA VIRTÙ.

Ecco come mi avvenne di possederlo. Nell'occasione della prima grande Esposizione nazionale di Firenze, mi

aggirava per quella simpatica città nella lusinga e (vedi presunzione!) anche nella convinzione che mi sarebbe dato di scovar fuori qualche capo d'arte.

Il ricordo dell'Orgagna (vedi *Chiaccherio preliminare*) teneva viva la fiamma. E giunto all'ultimo limite della mia dimora, già disperavo della fortuna, quando da un rigattiere, presso S. Maria Novella, fruga e rifruga, adocchiai questa pittura. Vi scorsi tosto la purezza e l'armonia delle linee raffaellesche. L'oscurità del tugurio mi impediva ogni più attento studio. Ma, dissi fra me, è un fresco, dunque non è copia. Lo insegna anche Molière:

> *Avec elle il n'y a point de retour à tenter*
> *Et tout au premier coup se doit executer.*

Ciò m'affidava, ed acquistatolo, lo recai meco di vagone in vagone (ben la ricordo quella fatica!) e malgrado il non lieve peso, fino a Milano.

Qui incominciò l'inchiesta per sapere a quale maestro attribuire quella pittura, giacchè mi guardai bene di ricorrere alla Consulta locale.

A tergo dell'embrice si leggeva « Raffaello » con caratteri evidentemente apocrifi; pure non vi mancavano le linee della scuola raffaellesca.

Il cugino mio, marchese Giulio Terzaghi, appassionato amatore dell'arte, mi diceva: « Non vedi tu in quella testa qualche cosa che ti ricorda le *Sibille* di Raffaello? Oh! certo! » rispondevo.

Ebbene, non eravamo due giudici autorevoli. Tut- t'altro! Ma l'entusiasmo dell'arte viene qualche volta in

aiuto dell'occhio meno esperto. Il ricordare è pur già qualche cosa

......chè non fa scienza
Senza lo ritenere avere inteso.

Pregai allora il senatore Morelli, tanto esperto nei giudizî d'arte, che volesse darmi il suo, e fu questo: « M'è famigliare questo pittore come un amico, perchè m'aggiro spesso su e giù per l'Umbria, ove ha molto lavorato, e ti posso accertare che il tuo embrice è opera di *Raffaellino dal Colle,* allievo di Raffaello. »

Si guarda allora più attentamente a tergo ov'era scritto « Raffaello » e vi si trova l'aggiunta « Colle ». Le altre lettere s'erano smarrite.

Ed ecco spiegate le illusioni troppo ardite, ma tutt'altro che insensate; ecco spiegato il ricordo delle *Sibille* evocato dall'amico Terzaghi; giacchè è noto che le *Sibille* sono lavoro di Raffaellino dal Colle, fatto per incarico e sui disegni e colla direzione del grande maestro.

Ora io debbo confessare che fui dolente che il commendatore Minghetti, uomo di sì vasta coltura, nella conferenza che egli tenne, or non è molto, sugli scolari di Raffaello, e che lessi riportata nella nuova *Antologia* di Firenze, non abbia pur fatto cenno del Raffaellino.

Prendo le parti dell'assente (dovrei dire del dimenticato) e parmi a non dubitare che la lacuna sia immeritata.

Supplirò io alla buona, anzi pescherò in altri, facendo una sintesi di quanto accurati biografi mi insegnano.

Raffaello dal Colle nacque a Borgo S. Sepolcro nell'anno 1490, e morì in Roma nel 1530.

Fu allievo ed aiuto di Raffaello, ed aiuto pur di Giulio in Mantova. Ebbe valenti scolari, e rare sono le sue opere. Però se ne veggono a Città di Castello, a Borgo S. Sepolcro, a Gubbio, in Urbino. Dicono che nel suo quadro del *Diluvio* vincesse lo stesso Giulio Romano, e che in Cagli dipinse una *Madonna* di tale bellezza che per poco attribuirebbesi al Sanzio stesso, così perfetta è la imitazione della maniera del grande Urbinate, e gli valse il diminutivo di Raffaellino.

Scrive il Lanzi che in Cagli v'ha anche una sua dipintura nella quale si ammira specialmente una figura rappresentante *una Virtù,* il che mi fa sorgere la speranza che l'embrice possa essere il primo concetto di quella pittura.

Anelo di poter fare dei raffronti.

Negli ultimi suoi anni Raffaello dal Colle dipinse le loggie del secondo piano del Vaticano; affreschi riputati come modelli del loro genere. E ne divide la gloria con Giovanni da Udine. Con Guido e con Gaudenzio ebbe parte nei lavori della Farnesina. Primeggiò poi nel finire i lavori della sala di Costantino, che per la morte di Raffaello, erano rimasti incompiuti.

Lo stile del Raffaellino è nobile e grave; il suo disegno semplice, corretto; il colorito caldo, splendido. Anche nelle ore di luce fioca, i suoi dipinti non cessano di essere vaghi. In quelle giornate uggiose che tolgono in un appartamento effetto alle pitture, pur distinte che siano, io guardo il Raffaellino. Sul sembiante di quella *Virtù* risplende sempre il sole.

Voi direte che non è quello della modestia del proprietario. E sia! La vera modestia era quella di questo pittore, che, benchè giunto a tanta potenza nell'arte, concedeva, colla più generosa larghezza, i suoi disegni ai vasai, segnatamente a quei di Pesaro, ed ai fabbricanti d'arazzi; larghezza che si attribuiva al Sanzio, e nel maggior numero dei casi fu probabilmente quella del discepolo.

12

Ritratto su tela di un cavaliere di Malta. È d'autore incognito, ma venne da tutti giudicato un buon ritratto.

Io lo attribuisco ad uno di quei pittori fiamminghi che chiamati a Mantova dai Gonzaga, lasciarono traccie della loro scuola, non senza subire l'influenza dei veneti.

I gigli indicherebbero un personaggio in parentado colla Casa di Francia. E questo segno e la fisionomia me lo fanno supporre un principe Gonzaga.

Gli fa riscontro al

13

Il ritratto di un cappuccino, su tela. La fisonomia del personaggio, chè tale sembra anche sotto l'abito monacale, svela i caratteri di un'alta intelligenza.

Platone definiva il bello — lo splendore del vero. — Ebbene mi pare che difficilmente il pennello può superare un tal grado di verità, un tal grado di splendore.

Ecco come io l'ebbi.

V'ha in Milano un cartolaio, uomo assai simpatico, e ch'io vedo spesso volontieri. M'era già da lui procurato un piccolo quadretto. Solo bisogna aver la cura di ritirarli prima ch'egli li abbia onorati di ristauro. Il ristauro è la morte dei suoi quadri, ma è una seconda vita per lui.

M'avveggo un giorno che su di un assito, presso la voltina della bottega, dietro un mucchio di carte, c'erano due occhi di fuoco che mi fissavano. Faccio tirar giù la tela, ed eccomi davanti tale pittura dalla quale non sapevo distaccarmi. La vita e l'intelligenza non potevano trovare una interpretazione più efficace.

Comperata la tela, si cominciò a fantasticare sul battesimo che si doveva darle; e siccome un battesimo esige dei padrini, nè più nè meno che un duello, mi rivolsi allora al mio caro e buon amico il cav. prof. Salvatore Mazza. Consigliere da molti anni alla Accademia di Brera, coi frequenti raffronti, egli ebbe campo a formarsi buon occhio anche nelle scuole antiche, il che riesce agevole in chi, artista distinto e provetto, ha tanta pratica del meccanismo del pennello.

« Esamina questo ritratto — gli dissi — a chi lo attribuiresti? »

Fissatolo un tantino, rispose: « Certo è di scuola spagnuola, e non saprei a chi attribuirlo se non allo Spagnuoletto. »

Ci aveva appena lasciati l'amico che, guarda, riguarda, giungemmo a scoprire una firma sul dosso d'un libro

della Biblioteca che serve di fondo al ritratto, ed era la firma già escogitata.

Di molte altre spontanee affermazioni concordanti è superfluo ch'io parli, dacchè non potei più dubitarne.

D. Jose Ribera, di nobile famiglia di Murcia, s'innamorò del fare del Caravaggio. Incontratolo: « Maestro — gli disse — vorrei vedervi pingere. Ebbene, vieni meco. » — E lo condusse nel suo studio. Ecco la leggenda tradizionale.

Fu dato a questo ritratto la vernice senza predisporlo con una leggera pulitura. Fu un male, e certo vi si deve rimediare. Ma ciò malgrado, lo si vede tanto bene che soprassiedo per ora, per quanto dalla pulitura trarrebbe nuovo splendore.

In questo esemplare la maniera caravaggesca, già sì vigorosa, s'unisce al verismo della scuola spagnuola, ed il connubio ne raddoppia l'effetto. Sono di quei dipinti che facevano dire al Piazzetta: « Questi sì sono visi, noi pingiamo maschere. »

Entriamo ora nell'antisala, che, per ischerzo, con ardito traslato, chiamiamo talvolta in famiglia la *sala della tribuna,* e che in questo *Catalogo,* facendoci più modesti, chiameremo la

Seconda sala

Collezione Della Torre di Rezzonico.

14

Tavola di noce alta metri 0. 52, larga metri 0. 42.

È il RITRATTO DELLO STORICO GUICCIARDINI, opera di Jacopo Carrucci, da Pontormo, pittore della prima metà del secolo XVI, e che fu il più distinto fra gli scolari di

Andrea del Sarto. Il nome dell'autore gli è attribuito dai documenti di famiglia, ma aggiungerò anche la testimonianza validissima del senatore Morelli.

Mi ricordo sempre di un distinto apprezzatore che, ammirandone il colorito e l'impasto, prorompeva: « Ma quest'uomo suda, per Dio! »

La fisonomia del grande storico non farebbe supporre quella foga febbrile che lo faceva scrivere dimentico del cibo e del sonno. Ma ben rivela la robusta tempra fisica che gli viene attribuita dai suoi contemporanei, e quell'insieme di bonarietà, imparzialità e buona fede che ne onorarono il carattere.

Questo ritratto che pur tanto mi delizia, mi è anche causa di tristezza, perchè rammento che in epoca lontana gli faceva riscontro altra pittura, anch'essa di scuola toscana. Mio padre si lasciò indurre da un cattivo consigliere ad una permuta che fu tutta a suo danno.

Era l'effigie di Raffaello, probabilmente opera dello stesso Pontormo. A me pareva fosse mancato uno della famiglia. Rammentavo che Paolo Giovio e Fulvio Orsini furono i più grandi raccoglitori di ritratti d'uomini illustri; che lo storico affezionatissimo al Pontormo gli suggerì le allegorie che egli dipinse a Poggio Caiano, e gli commise varî ritratti per adornarne il suo Museo. Nè posso scorgere la fisonomia dell'Urbinate nelle incisioni che ricordano il ritratto ammirato nel Museo di Montpellier, e che per l'appunto è attribuito al Pontormo, senza che il cuore mi dica: « Eccolo, quello è il tuo quadro! » Questo ricordo mi si faceva più vivo per la difficoltà di

supplire al vuoto. Nè era facile di dare al Pontormo un condegno fratello, a quel Pontormo di cui si rese geloso lo stesso suo maestro Andrea, che Raffaello profetò grande nell'arte, e del quale Michelangelo ebbe a dire: « Se questo giovane vive ed opera, porrà quest'arte in cielo. »

Passarono molti anni, ma posso dire d'esservi riescito, rinunciando alla pretesa della scuola toscana. Qualunque scuola è buona purchè un pennello sia degno dell'altro; e tu vedi fargli ora riscontro al

15

Una testa su tela, di pennello distinto, rappresentante un ALTO PERSONAGGIO DELLA VITA MONASTICA.

La mostrai agli ottimati fra i conoscitori perchè volessero dichiararne l'autore; ma fu invano. Ammettevano essi che il fare era da maestrone, ma senza poter decidersi ad attribuirlo piuttosto all'uno che ad altro pennello. Troppo bello per essere un Panfilo, ed un tantino più recente per essere un Crespi.

Trovandomi nel 1878 a Parigi, nel rivisitare la Galleria del Louvre, quale non fu la mia sorpresa nel vedere un ritratto che non solo (abbenchè quello sia poco più che di profilo e questo di fronte) somigliava assai al mio pel modo di pennelleggiare, ma riconobbi lo stesso personaggio, e cioè Don Pedro Moscoso de Altamira, decano della Reale Cappella di Toledo. La mia sorpresa si accrebbe gradevolmente quando lessi sotto quel ritratto il nome del pittore: Velasquez. La fisonomia indicava la stessa persona.

Il disegno, il tocco, la intonazione mi dicevano che anche il pittore era lo stesso.

Mi recai più volte a studiare il meccanismo di quel pennello, ed al ritorno a Milano, la prima cura dell'ancora polveroso viaggiatore si fu quella di entrare nella sala seconda e di osservare il quadro mentre era ancora fresca la memoria dell'altro, e la convinzione si raffermò.

Ne parlai tosto al senatore Morelli, ma ne ricevetti un secchio d'acqua gelata sulla testa. Egli mi disse che non essendo un Velasquez il quadro del Louvre, non poteva esserlo neppure il mio.

Creda ora chi vuole ai cataloghi! Con qual coraggio potrò io procedere alla redazione del mio? Pure per quanto sia la stima ch'io m'abbia nelle cognizioni artistiche e profonde dell'amico Morelli, questa volta egli non mi scuote nella mia convinzione, e persuaso essere un Velasquez il quadro del Louvre, ne deduco la naturale conseguenza.

La tela che segue al

16

Rappresenta una GIOVANE DONNA CHE TIENE UNA ROSA FRA LE MANI, una Glicera dei nostri tempi, notevole per la vivacità del dipinto e il capriccioso costume.

Lo comperai a Genova lusingandomi che potesse essere opera del Lawrence, pittore del quale, a dir vero, avevo veduti pochi esemplari e già da gran tempo. Appena l'ebbi in casa vi lessi la firma: W. James Irving

Scott, 1826. Volli indagare in che modo io abbia potuto trovare a Genova un quadro di un pittore scozzese, e venni a sapere che Irving dimorò appunto in quell'epoca nella *Superba,* incaricato dal Governo inglese dell'acquisto dei Rubens di casa Durazzo.

Perdonata qualche durezza, quella della mano fra l'altre, che caratterizza la scuola inglese, non si può negare in questa figura di donna e brio e colore.

Sopra-porta

17

Pittura su tela del Ferdinando Porta, che visse sino al 1767, e da non confondersi coll'Andrea.

Arieggia il Coreggio, del quale era entusiasta, ed il soggetto è mitologico.

Fra le barzellette che si raccontano dei pittori, non è certo delle peggiori questa che si attribuisce al Porta.

Scrivono che in casa Fumagalli, presso la chiesa di S. Giuseppe, in Milano, il Porta avesse incarico dal proprietario, un alto magistrato, di dipingere una vôlta di una sala, ma gli fu ingiunto che facesse qualche cosa di nuovo. Promise, a patto non si guardasse il lavoro che a ponte disfatto; e si trovò allora che il dipinto rappresentava la *giustizia,* che, secondo l'ameno pittore, era cosa nuova per quel magistrato.

Poveri pittori, come talvolta vi fanno grosse le spalle!...

Volgiamo ora lo sguardo al tavolino sottostante, di stile barocco, le cui vernici sono un pregevole lavoro del nostro Venegoni, e vedremo ai

18 e 19

Due quadretti di PUTTI, dipinti sul rame.

Li trovai alla famosa fiera annuale di S. Ambrogio, or sono due anni. Stavo guardandoli e cercando di indovinare almeno a che scuola appartenessero. Mi si accosta il comm. Bertini, e mi dice: « Li comperi pure, sono del Carpioni, e bellini. »

Io non conoscevo nulla di questo pittore, che accenna alla decadenza.

Sono quadretti pieni di luce e di brio; il tocco è robusto, le tinte amene; e sono assai grato al Bertini del suggerimento.

Il Carpioni, di scuola vicentina, data dal 1611 al 1674, e dipinse preferibilmente in piccole proporzioni, e per lo più baccanali, capricci, favole. Si potrebbe chiamarlo il nostro Boucher. Inferiore nella grazia e nella fantasia, lo supera certo nella robustezza del colorito e nel disegno.

20 e 21

Collezione Della Torre di Rezzonico.

Due agate dipinte. Quella tempestata di pietruzze, di diaspri, lapislazzuli, ecc., rappresenta una SANTA CECILIA, ed è d'autore incognito. L'altra, un S. GIOVANNI EVANGELISTA; è lavoro di buonissimo pennello, e benchè molto finito, tiene assai dei Procaccini, probabilmente del Camillo.

In ambedue queste agate il pittore volle trarre un partito dalle vene scherzate della pietra, e segnatamente

in quest'ultima, lo scherzo del marmo si prestò assai bene a figurarvi una grotta.

22

Collezione Olgiati.

Questo ritratto su tela della contessa Alda Olgiati-Borri, è attribuito al Legnani, e la effigiò in Cleopatra, che, secondo il frasario storico, dilegua la famosa perla nell'aceto. C'è tutta la incoerenza dei costumi e il fare che inizia la decadenza dell'arte.

Interesserà quindi meglio che, anzichè parlare della pittura, benchè simpatica, nè senza merito d'arte, io dica qualche cosa di quella perla che tiene fra le dita quella avvenente signora, la quale vuol ricordare un gioiello storico della milanese famiglia Borri, che per certo non valeva il milione come la perla di Cleopatra.

Nelle nozze di Magno Matteo Visconti, primo duca di Milano, con Violante Bonacossa-Borri, nei doni fatti ai parenti ci fu una perla di straordinaria grossezza, e faceva parte di un gioiello ricco di pietre preziose raffigurante una *Sirena.* Il petto era formato dalla perla, le cui gibbosità si prestavano alla attaccatura delle braccia, che erano, non meno che la testolina e la coda, d'oro smaltato. Un braccio sporto in avanti teneva uno specchio (un zaffiro), l'altro afferrava le chiome riunite alla nuca.

Sul principiare di questo secolo, per la mania di dividere l'indivisibile, s'ebbe il malaugurato pensiero di disfare il gioiello, la cui perla passa nelle generazioni, sempre menzionata negli atti testamentari. Ora è posse-

duta da me, ed è poi devoluta al mio nipote, il conte Gian Pietro Porro.

Ma è tempo che lasciamo la perla e che ci occupiamo invece di una delle perle della collezione, e cioè del

23

Collezione Della Torre di Rezzonico.

RITRATTO DI DON EUDEMIO RAIMONDI, tela dipinta da Michelangelo da Caravaggio, pittore del 1500.

Chi ben osserva questo ritratto comprende come il Caravaggio abbia potuto esercitare tanta influenza su pittori di gran fama, come il Ribera, il Guido, il Guercino, lo Spada. Qui li vince tutti. È noto che la sua maniera ombrosa o tenebrosa, che dir si voglia, fu riputata la migliore.

Theophile Gautier, parlando delle pitture del Caravaggio, dice: *Il jaillit de ses ombres d'eblouissants èclairs.*

Ora si guardi se non sembra che Gautier avesse sott'occhio questo ritratto quando scrisse quel giudizio sì preciso della maniera caravaggesca.

Volgiamo ora gli occhi alla vôlta della sala, per vedervi una gran tela alta metri 3, larga metri 6, e che raggiunge nella collezione il

24

Alla vôlta

Questa è opera del cav. Solimene, napoletano, detto l'Abate Ciccio (Francesco), e rappresenta un EROE OMERICO

FERITO E CIRCONDATO DA' SUOI PRODI. Un Esculapio gli presta le sue cure, ed appare la Dea che lo protegge.

Tenevo questo quadro alla villa di Monza, relegato sulla scala, e per la sua mole mi imbarazzava assai. Ove collocarlo? chiedevo a me stesso. Risposi alteramente come Lamartine quando gli chiesero qual posto occuperebbe nella Camera: « Nè a destra, nè a sinistra, nè al centro. Ma dove allora? *Au plafond.* » E lo collocai *au plafond.*

Il Solimene che visse dal 1659 al 1749, studiò dapprima sulle opere del Cortonese e del Calabrese, poi s'attenne alla scuola di Luca Giordano; salì tra i primi dei suoi tempi, il che non vuol dire gran cosa.

Era il tempo delle grandi tele, degli effettacci, del gran chiasso nell'arte, e sopratutto dell'arte di dare la polvere negli occhi, e gli occhi di quel tempo vi si prestavano volontieri. *Ne forçons pas notre talent,* diceva Lafontaine. Infatti si va incontro « a quel ver che faccia ha di menzogna. »

Il Solimene ebbe una alacrità di pennello da disgradarne Luca Giordano stesso, alla cui morte venne incaricato di ultimarne i lavori, e pagato poi sempre ad altissimi prezzi, raggiunse l'apice del manierismo.

Il Solimene abbonda d'invenzione nei soggetti mitologici, sì che nelle ultime sue opere più si ammira il poeta che il pittore. Il suo non è un fare, ma uno strafare, e piaceva tanto che ben si poteva dire con Pirro: Ancora una vittoria di queste e tutto è perduto.... per l'arte.

Si vedono nella Pinacoteca di Brera due suoi interessanti bozzetti, che prima stavano nascosti nella penombra

di un gabinetto, ed ora fu loro accordato l'onore di un posto in una sala dove stanno quadri di primo ordine, onore che mi parve alquanto immeritato, ma che gioverà almeno a far conoscere un pittore che levò sì alto grido di sè a' suoi tempi, talchè veniva considerato come il pontefice delle arti italiane. Procuriamo di trovare delle guarentigie contro questi pontefici.

25

Collezione Della Torre di Rezzonico.

Una mezza figura su tela. Ritratto di vecchia monaca che fece sempre riscontro al quadro della *Cenci,* di cui si parlerà fra poco, e la cui bellezza non aveva d'uopo di mendicare contrasti o *répoussoir*.

È pittura di scuola spagnuola e di molto merito, ma non mi fu dato di attribuirla con certezza piuttosto all'uno che all'altro artista.

È un quesito che rimane a sciogliersi; non dispero di riescirvi, e ben lo merita la distinzione del pennello.

26

Collezione Olgiati.

Tela dipinta da Panfilo Nuvolone, ed una delle migliori che si conoscano.

Sembra che rappresenti una scena di seduzione di cui parlano le sacre scritture.

È dipinta nella maniera guercinesca, e nella fisonomia della donna è chiara la somiglianza coll'*Agar* della Brai-

dense. I meno avveduti potrebbero ingannarsi e crederla opera del Guercino, se la consueta sprezzatura nel dipingere i lini non dinotasse in modo indubbio il fare del Panfilo.

Tutti sanno quale fosse la felicità del Panfilo nell'assimilarsi le maniere di pittori a lui superiori, se non nel merito, certo nella fama. Eppure la sua fama non passò le Alpi, nè direi quasi gli Appennini; nel che gli si fa torto.

27

Collezione
Della Torre di Rezzonico.

Ecco il RITRATTO DI BEATRICE CENCI.

Non appena si pronuncia questo nome sì tristamente celebre, il pensiero vola a Roma nella galleria Barberini, ove tutto il mondo vagante e che cerca le emozioni nell'arte, corre ad ammirare il celebre e tanto popolare ritratto attribuito al Guido, e che si presume opera sua giovanile.

E dico attribuito, perchè oggidì quel benedetto e cosidetto acume di critica, aiutato da forte dose di scetticismo, tende a scuotere convinzioni così inveterate che c'è da spaventarsene.

Oggidì che si vuol fare di Nerone e di Tiberio due buoni diavolacci, di Tito un briccone, della Borgia un angelo e del Duca Valentino un qualcosa di buono..... e anche fra gli uomini emersi nel secolo nostro..... Ma non sortiamo di carreggiata, e veniamo alla *Cenci*.

Premetterò che persona assai colta nell'arte e nella storia dell'arte (uno straniero, del quale sono dolente di

non ricordare il nome) mi assicurava avere Guido dipinta tre volte la *Cenci,* e cioè quella de' Barberini, un' altra chiusa nella sua prigione, e della quale non s'ha più notizia, e finalmente una terza. Diceva che nella famiglia Sciarra–Colonna di Roma si conservavano i disegni di queste tre opere del Guido, e mi incoraggiava a farne ricerca.

Gran Fidia! Avevi ben ragione quando, ai piedi della statua del Giove d'Olimpia, incidevi col tuo scalpello queste parole: « Opera di Fidia, figlio di Ciarmide, ateniese. » Non fu vana precauzione la tua, ed oggi sappiamo di chi è quel capolavoro.

Ma la modestia di Fidia non attutì l'orgoglio della scuola bolognese. Quei pittori credevano che l'ultima loro pennellata valesse meglio di qualunque firma.

Eravamo ben lontani dalla modestia del gran Leonardo, che nella propria epigrafe scriveva: « Feci quel che ho potuto, mi dia venia la posterità » o da quella di Raffaello che a' suoi scolari meravigliati, spiegava il segreto del successo delle sue opere con queste parole: « Non ho trascurato nulla. » Anzi quando un fautore del Guercino riferì a Guido ch'egli desiderava scoprire il modello delle sue belle teste: « Dite al vostro Centino — rispondeva Guido — che le belle teste bisogna averle qui » e colle dita si toccava la fronte.

Questa mia *Cenci* è altramente composta che quella de' Barberini, la quale torce il collo un pochino vibratamente, e volge le spalle. Questa è più naturale nella posa, e direi che la vince come tipo di bellezza se non temessi

di urtare in una di quelle quistioni di gusto che sono insolubili.

Altronde a questo riguardo ha forse ragione lo scettico di Ferney

Tous les gouts sont dans la nature,
Le meilleur est çelui qu'on a.

Subì è vero questa *Cenci* una alterazione nella tinta delle ombre, ma riuscì così fusa che sembra anzi averne ottenuto maggior risalto alla figura, ed è quello che Moliére chiama

La fierté de l'obscur , et la douceur du clair.

Quanta profondità di pensiero in quello sguardo! Quanto ti attrae « questo che par sorriso ed è dolore. » E non è la bellezza tipica, ma quella che ha qualche cosa di indefinito che ti fa pensare alle ultime parole che la infelice diresse al carnefice: « Tu leghi il corpo al supplicio, e sciogli l'anima alla immortalità » e ti conduce alla compassione, anzichè all'accusa.

A qual pennello dovremo dunque attribuire questa *sphinx de beauté?*

Il documento testamentario Della Torre di Rezzonico la dà per opera di Guido.

In famiglia, da molto tempo, questo quadro fu creduto un Simon Cantarino, da Pesaro, nome che si vedeva anche scritto a grandi lettere dietro la tela; e tale opinione era divisa dal pittore cav. Molteni: « Oh! che bel Cantarino » era il saluto ch'egli dava a questo quadro ogniqualvolta

lo vedesse. Ma l'esemplare del Pesarese della nostra Brera è così poco felice, opaco nelle tinte, volgare, che ho fatto varie corse in Italia in cerca di un'opera corrispondente alla fama di rivale di Guido che ha quel pittore, non che alla bellezza dell'esemplare di cui si parla. Ma non mi fu dato di scoprirne. In questa opinione, che il Pesarese non era da tanto, parmi di avere con me anche il comm. Bertini.

Questa figura incantevole arieggia il fare e le fisonomie del Dolci, tanto da ricordare la sua famosa *Santa Lucia* degli Ufficì di Firenze, e fors'anche la bella e piccola testolina che si vede alla Ambrosiana, nell'ultima delle sue sale.

Ma c'è pur tanto di Guido in questa *Cenci,* ch'io mi raffermerei più volontieri nella opinione, altronde più dominante, che sia opera di Guido, felicissimo ogniqualvolta sentirò discuterla, contraddirla; lieto di poter dire, ebbene sia poi essa opera del Pesarese, del Dolci, del Guido, o di chi si voglia, di una cosa rimango sicuro, e la prova sta là irrefragabile, e non v' ha musoneria che la possa smentire, ed è che è pittura da far onore a qualunque dei più grandi; e giacchè da tanti anni

......chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois

la veda e la giudichi chiunque abbia coltura d'arte, senso del bello e coscienza del vero, e sono convinto che dovrà dire « e pur si move! »

1º Gabinetto

Collezione Olgiati.

28

Mater purissima, opera di Carlo Dolci (1616-1686).

Quella Madonna di cui si vede l'immagine in tutte le vie di Milano, per non dire d'Italia, perchè una industria spaventevolmente prolifica ne popolarizza, adulterandolo, il sembiante, e chiamasi la *Madonna del dito,* pel modo col quale raccoglie il suo panno turchino nel quale s'avvolge, è opera di Carlo Dolci.

L'originale apparteneva alla collezione Olgiati, ed è quello ch'io presento. Ma non era il solo. Un altro esemplare apparteneva alla casa Martelli di Firenze. Lo vidi, ed è il perfetto duplicato del mio.

Ce n'era uno anche nella casa dogale Gritti, a Venezia, ed ora non c'è più. Suppongo sia lo stesso dei Martelli di Firenze.

Io, a dir vero, non sono un grande ammiratore delle pitture del Dolci, che come lo Sciampagna, sono la passione delle donne e degli inglesi. Ma con ciò non intendo negare la grazia tutta speciale di questo maestro, rimarchevole per la purezza de' suoi ideali; e bene dice il Lanzi, che il Dolci si distingue per la verace espressione de' pietòsi affetti, ai quali risponde il tono generale del colorito. In lui tutto è modestia, tutto è quiete, e tutto è placida armonia. Ammetto poi che la sua *Santa Lucia* degli Uffici lo fa grandissimo.

I biografi dei pittori che amano di raccontarne sempre di belline, asseriscono che da giovane il Dolci era sì timidetto che il dì delle sue nozze fuggì dopo il rito, e si

nascose. Circostanza piuttosto unica che rara. Ma anche il timido s'arrende, e s'ebbe una figlia (Agnese) che fu celebre pittrice e collaborò sempre col genitore, del quale divide anche la fama, e si confondono spesso le opere loro nella comune estimazione.

La collaborazione era poi indispensabile perchè il Dolci era così lento nel dipingere, così accurato, che Luca Giordano ebbe a dirgli: « Caro confratello, se tu impieghi tanto tempo ne' tuoi dipinti, non giungerai mai a raggranellare i cencinquanta mila scudi che ora fanno lieto il tuo amico *Luca fa presto.* »

Ora non prendiamola a tutto rigore, ma ha pure assai del vero la massima, e mi pare che la citazione ne sia assai opportuna oggidì, che

Le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui.

E il Dolci vive nella fama, ed il suo nome è de' più popolari nell'arte, mentre che il tempo minaccia di lasciare dimenticato il già celebre Luca Giordano; ed il tempo è galantuomo.

29 e 30

Ecco due piccoli Zuccarelli che furono anche incisi dal Ricci. È pittore del secolo scorso, assai in voga oggidì. Collezione Olgiati.

Chi ne ha di più graziosi li mostri; io sarò lieto del confronto.

Varî apprezzatori d'arte, tra i quali nominerò solo il signor Baslini, perchè è nome che per tante ragioni vale

per mille, tentarono d'indurmi a cederli. Ma io che li aveva prima in una sala secondaria, visto il pregio nel quale sono tenuti quelli del gabinetto della regina Vittoria, a Hampton Court, e perchè questo pittore s'è tanto rialzato oggi nella fama quanto ne scaddero il Londonio ed altri, li credetti degni di miglior posto d'onore.

Quanta freschezza in quelle scene pastorali! Il ruscelletto, il mulino, l'armento e la zampogna ti trasportano nelle arcadiche delizie.

Non è il solcatore che terge il sudore dalla fronte, ma la famiglia agricola che respira la fresca auretta seduta sul praticello, e festivamente rimpannucciata, gode il riposo; e tutto fa ricordare con Heine che il pastore è re, e che sul suo capo brilla, splendido serto, il sole.

Che se poi, o lettore, sei tale che non ama

> ......sentir belar le agnelle,
> Che anche troppo belarono fra noi,
> Nè vuol sentir parlar di pecorelle,
> Nè d'ovil, nè di capre, nè di buoi,
> Nè sentir sospirar le villanelle, ecc.

non hai che passare al

31

Collezione Della Torre di Rezzonico.

Ecco il RITRATTO DI MARTINO LUTERO, notaio di Dio e testimonio del suo Vangelo. Venne giudicato opera di Luca Cranach. Se non lo credi, non ci tengo.

Quando penso che il Cranach potè dipingere una *Venere* ed un' *Eva* nella loro toletta di predilezione, mi

fa senso che abbia potuto ritrarre il severo sembiante del riformatore, a punta di pennello, con sì metodica esecuzione.

32

Un fregio, dipinto all'olio, che tiene tutta la larghezza del gabinetto, e rappresenta il TRIONFO DI GALATEA, a chiaro di luna.

È opera di Domenico Ricci, che visse dal 1494 al 1567.

In questa pittura il Ricci imita felicemente il Parmigianino, e fu questa l'ultima e la migliore delle sue maniere, e rivaleggia poi con Giulio per la arditezza del comporre.

In quei cavalli marini, in quelle sirene e nella ridda circolare dei capripedi e delle ninfe, c'è tanta poesia e tanta potenza da additare il Ricci come gran pittore, benchè nel suo fare egli già accenni al decadere dell'arte.

Io lo crederei preferibile di molto al quadro marcato De-Matteis, di Brera, che tratta lo stesso soggetto, ma è assai più barocco ed è freddo, mentre questo del Ricci è caldissimo. Forse che vi sono dei chiari di luna caldeggianti!

33 e 34

Sono due Poelemburg, 1586-1660. L'uno ha tutto il fare che si rivela nel solo e piccino della nostra Pinacoteca, dono del principe vice-re Beauharnais. Gli stessi diffetti, gli stessi pregi.

Il Louvre e la galleria di Monaco ne possiedono varî, ma osservarne uno è come vederli tutti.

La sola eccezione sta in quei pochi esemplari nei quali, come in uno di questi due, il Poelemburg abbandona il genere classico delle ninfe per darsi al genere pastorale, e rivelarsi veramente fiammingo.

Il vanto di questo pittore si era quello di aver dipinte varie tele per commissione di Rubens, che ambiva adornarne le proprie stanze. Probabilmente Poelemburg avrà ritorto il vecchio proverbio, dicendo fra sè: « Dimmi chi ti commette quadri e ti dirò chi sei! »

35

Mi avvenne in via Torino di vedere esposti, in un magazzeno di vetrerie, pochi quadri, tutti di scuola francese.

Parvemi degna d'osservazione una mezza figura sul rame. La giudicai opera del finire del secolo XVI, marcata di un tantino di manierismo, con qualche punto di tradizione del Primaticcio, e quindi da ascriversi a quell'arte che i francesi dicono *gentiment corrompue* e l'amico mio Tullo Massarani chiama *cortigiana*. Ne rimasi impressionato, ma poco entusiasta di quella scuola, passai oltre.

Di là a pochi giorni ero a Parigi, e quale non fu la mia sorpresa nell'affacciarmi alle pitture del Clouet, l'*Holbein fin* dei francesi, di scorgervi tutto il fare del rame di cui mi ero preoccupato a Milano.

Sapevo che il Clouet, anzi i varî Clouets, erano più che altro ritrattisti.

Il *François,* detto *Janet,* venne in Francia al tempo dei Valois, *çes rois artistes parés et coquets comme des femmes;* poi divenne pittore di Corte, e con tale voga da essere detto l'arbitro di quattro re, e segnatamente d'Enrico II. È da Filippo Valois che data il predominio della moda francese in Europa, dal quale punto di vista egli sarebbe stato il più grande e il costante benefattore della Francia.

È dal Clouet che trae origine la scuola francese.

Mi pentii di non avere acquistato il quadretto, e dubitavo di rintracciarlo dopo due mesi d'assenza. Infatti era sparito.

Volli seguirne le peste. Lunga fatica! Quand'ecco che nella stessa via, in un salotto soprastante ad una bottega, il quadretto mi ricomparve: « Come ve lo siete procurato? — L'ebbi da un francese in conto di prezzo d'alcuni miei lavori in avorio. »

Acquistatolo, la mia prima cura si fu quella di indagare a quale persona attribuire quella effigie. Benchè il turcasso accennasse ad una *Diana,* pure dominavano, a non dubitarne, i caratteri di un ritratto.

La maniera del Clouet, il ricordo che il Cellini ed il Guyon la ritraevano ignuda, simboleggiata nella Dea della castità, mi fecero pensare a Diana di Poitiers, la celebre bella di due re.

La bellezza tipica in questo ritratto non è convenzionale. Si vede chiaro che il pittore volle essere fedele al vero.

Car la faveur n'est bonne que pour çelles
Qui se font peindre et qui ne sont pas belles.

La fisonomia tradisce l'impero donnesco che aveva per motto il *consequitur quodcumque petit,* e l'orgoglio di quella Diana che poteva dire: *omnium victorem vici,* e che, benchè mancata di vita ai suoi 66 anni e da gran tempo chiamata dalla sua nemica e rivale la *vecchia grinzuta,* il contemporaneo Brantôme, che la vidde ne' suoi ultimi giorni, lasciò scritto: *Je ne sache coeur de rocher qui ne s'en fût ému;* ed io lo credo appunto un ritratto degli ultimi tempi, e cioè della seconda metà del secolo XVI.

Mi recai dal mio carissimo e sì culto amico il marchese Gerolamo D'Adda, membro corrispondente della Accademia di Francia, del quale si rimpiange da tutti la recente perdita, portai meco il rame, e lo pregai d'aiutarmi colla sua ricca e svariata biblioteca a venirne in chiaro.

Aprì egli l'opera illustrata ed elegantissima che descrive il celebre castello d'Anet, appartenente ora al signor Moreau, e volgendone i fogli, mi si affacciò il ritratto di Diana di Poitiers, duchessa del Valentinois. L'incisione è presa da una pittura del Clouet.

Era la mia *Diana,* la stessa e precisa fisonomia. Solo variava l'atteggiamento, del che fui lieto perchè si allontanava il sospetto di copia.

Comunque esso sia o sembri, questo quadretto riesce di un alto interesse, se pochi anni sono si arrivò a pagare 400,000 franchi il volume delle cattive poesie di Pierre Grengoire, solo perchè improntate colle cifre di Diana; ed io non aggiungo altro, lieto di sottoporlo all'apprezzamento dei cultori dell'arte.

36

Una piccola Madonna col bambino, su tela, attribuita al Panfiletto.

Collezione Della Torre di Rezzonico.

37

Ritratto su tela di Filippo IV re delle Spagne, *çette tête mâle et empatée*, come dice Gautier, *ou se trahit l'épuisement des races.*

Vi si rimarcano gli occhi fissi, la complessione impoverita, i tratti duri, ma non si nasconde la viva impronta dell'orgoglio spagnuolo.

È opera del Velasquez. È proprio il caso di dire:

Rien n'est plus connu que le nom,
Rien n'est plus rare que la chose.

Le opere di questo grandissimo pittore non sono mai firmate, e sono rarissime fuori della Spagna. Filippo era geloso del suo protetto, e non gli dava agio di lavorare per altri. A distrarsi dal lavoro ufficiale egli divertivasi poi a dipingere nani, gitani, ubriachi e simili eccentriche figure.

Io non so che a Milano vi sia altra pittura del Velasquez se non quella che possiede e mi mostrò cortesemente l'amico mio il principe Pio di Savoja. È un ritratto della sua famiglia, ed il battesimo è convalidato dai documenti.

38

Miniatura colla firma dell'autore, il celebre Longhi. È il RITRATTO DI BELLA SIGNORA MILANESE dell'epoca del primo impero, colla scollacciatura e le trasparenze che erano nella moda d'allora. Prima di dedicarsi alla incisione, nella quale arte si rese tanto celebre, il Longhi si applicò per eccezione anche alla miniatura.

Se egli avesse potuto immaginarsi in quale dimenticanza cadrebbe il bulino, egli si sarebbe certo dedicato alla pittura, della quale ha dato pochissimi, ma pure splendidi saggi.

39

Ritratto in miniatura della celebre PITTRICE LEBRUN.

Elisabetta Vigée Lebrun nacque nel 1755. Frequentò lo studio di Joseph Vernet, cui fece il celebre ritratto che s'ammira al Louvre, e ritrasse sè stessa più volte, del che gli va data ragione non solo per la grand'arte, ma anche per la sua grande bellezza.

La veste e l'atteggiamento in questa miniatura ricordano il ritratto che si ammira nella galleria degli Ufficì a Firenze. V'ha però qualche piccola variante.

È copia? è originale? Io lo chiederei ad altri. È sì bellino che ciò mi basta.

Lo sguardo fisso, intenso, e l'attitudine della fisonomia fanno credere che sia fatto da lei stessa. Io mi limiterò a dire come gli spagnuoli: *A mi me gusta!*

40, 41, 42 e 43

Colui che ama i contrasti dia prima un'occhiata alla vôltina di questa sala che onora i pittori Borri e Piana; poi, dopo avere esaminate le volute morbide e barocche che sono in armonia collo stile della casa, ch'è un pretto 1700, chini lo sguardo sui quattro dipinti che soli adornano le pareti, e che sono lavoro di uno stilista.

Queste bellissime figure di donne rappresentanti le stagioni, sono dipinte dal cav. Gaspare Landi, di Piacenza, e la firma porta: *Landi Placentinus* 1798.

La figura che personifica l'inverno ha tutta l'apparenza di un ritratto.

Premetterò alcune notizie biografiche su questo pittore, la cui riputazione non è sminuita.

Nacque da modesta famiglia di Piacenza nel 1756. Giovanetto, studiò i Caracci ed il Correggio senza servile imitazione. Lo protesse il marchese Landi di Piacenza, di una delle più illustri famiglie italiane, e volle considerarlo come parente. Lo mandò a Roma presso il Battoni, pittore di fredda tavolozza. Il Landi, nato colorista, seppe emanciparsene.

Ventenne, era già l'amico e l'emulo del Camuccini, pittore allora in voga, e si legò d'amicizia col Canova, dal quale, secondo il mio avviso, trasse il maggior grado d'ispirazione.

Nessuno del suo tempo lo vinse, se non l'Appiani, nella grazia delle fisonomie. Si disse che una sua *Venere* fu discussa per merito d'arte in confronto della celebre del Tiziano.

Il suo capo lavoro, *Gesù al Calvario,* del 1810, è nella chiesa dei Domenicani a Piacenza, e lo descrive il Giordani.

Ritornato nel 1829 nella sua terra natale, vi morì un anno dopo.

Ed ora che ho attinto dai biografi, ch'io ne parli col debole lume della mia critica, certo che a di lui riguardo sarà più esatta del De-Boni, che nel suo dizionario, dopo aver errato nel nome, lo dice grande disegnatore, e tace dello splendore del colorito.

Ora il Landi è tutta grazia e colore, e se lascia talvolta a desiderare, è nella correttezza del disegno.

Pure, dopo l'Appiani, la fama del Landi resiste, ed i suoi coetanei, l'Agricola, il Camuccini e qualche altro, sono poco meno che dimenticati. Ecco il suo migliore elogio, e diremo che fu il colorito che vinse.

Sono ben grato al signor Rizzi di avermi offerta, nel 1859, l'occasione di comperare questi quadri. Egli tiene oggi quella mostra d'arte moderna che è una delle migliori attrattive della grandiosa galleria Vittorio Emanuele.

Aggiungerò che il mio vecchio e buon amico, il professore Antonini [3], mancato ai vivi or sono vent'anni, mi diceva d'aver visto lo stesso Landi, col quale egli ebbe intimi rapporti, a dipingere con amore queste *stagioni* per commissione di una famiglia di Como, e pel prezzo di cento luigi ciascheduna.

Il Landi lavorava con una prodigiosa prestezza. Ne volete una prova? Eccola.

Il conte Giovanni Pietro Porro di Milano, essendo a Roma, si recò allo studio del Landi insieme a sua moglie,

ch'era una contessa Verri, signora che alle doti dell'animo e della mente aggiungeva quella di una non comune bellezza.

« Mi spiace, disse il conte Porro, che sto per partire, senza di che sarei stato ben lieto di pregarla del ritratto di mia moglie.

« Quando partirebbe, signor conte?

« Domani l'altro.

« Bene, disse il Landi, se la contessa potesse concedermi una seduta domani, basterebbe. »

E bastò.

Secondo l'uso del tempo, ch'io non rifinisco di approvare, la bella contessa è effigiata nel costume di Corinna. La tunica bianca, il peplo rosso pompeiano e la cetra fra le mani.

Ancora più che un ritratto è un quadro di composizione, e lo si vede a Como nella casa Porro.

Io ne tengo la fotografia per gentile dono di sua figlia, la nobile Daria Riva, ch'ebbe la fortuna di ricordare colla propria fisonomia quella della madre.

44 e 45

2° Gabinetto

Due quadri d'architettura che furono attribuiti al cavaliere Pannini, pittore che si distingue anche nella spigliata esecuzione delle macchiette. Uno di essi rappresenta il RITORNO DEL FIGLIUOL PRODIGO.

Si hanno del Pannini, pittore ora assai ricercato, anche opere di maggior lena.

Citerò la più grandiosa ch'io mi conosca. Rappresenta, se non erro, il *grande cerimoniale di consacrazione del cardinale Pozzobonelli nel Tempio di S. Pietro in Roma,* e adorna la villa Celesia di Grumello, presso Como.

3° Gabinetto

Collezione
Della Torre di Rezzonico.

46

UNA BATTAGLIA, su tela, d'autore incognito.

47 e 48

DUE PAESAGGI, con macchiette, di Sebastiano e Marco Ricci, fatti in collaborazione *con marca.*

49

DUE CERRETANI del Magnasco, pittore del quale mi riservo parlarne fra poco, quando si tratterà di un'altra sua opera di maggior lena.

Basta già però questo quadretto a mostrare che il Magnasco era non solamente pittore, ma poeta.

50

UN PAESAGGIO del Bril, con macchiette. Se ne trova una ripetizione esattissima, ma in minore dimensione, in un piccolo gabinetto della Pinacoteca Ambrosiana.

Bril passò almeno una ventina d'anni in Italia, e morì a Roma.

Lavorò assai pel suo mecenate, il cardinale Federico Borromeo, e pur conservando nell'arte il suo fare fiammingo, s'era tanto italianizzato che amava firmarsi « Paolo Brilli. »

51

Una piccola Madonna. Scuola cremonese.

Collezione Della Torre di Rezzonico.

52

San Francesco orante. Testa *tutta serafica in ardore,* ed opera del Porta, milanese.

53

L'annunciazione di Maria Vergine, su tavola. Opera di Agostino Panfilo

54

Una battaglia di Alessandro il Macedone. Dipinto su tela. Opera di Benedetto Castiglioni, e che fa riscontro a quella già notata al n. 7 del *Catalogo.*

Collezione Della Torre di Rezzonico.

55 e 56

Due piccoli paesaggi con macchiette, dipinti con garbo, ma d'autore incognito.

57 e 58

Collezione Della Torre di Rezzonico.

Due putti schizzati, del Panfilo.

59

Una sacra famiglia, di scuola bolognese.

60

Una sdrucciolata sul ghiaccio. Dipinto su tavola. Maniera di Breughel *le drôle.*

61 e 62

Due marine in tempo di calma, dipinte sul legno. Opera di Joseph Vernet. Giuseppe è il padre di Carlo ed il nonno di Orazio.

Gautier confrontando questo pittore con Claudio di Lorena, dice che il colorito luminoso di Vernet cangia in argento l'oro di Claudio.

Il De Goncourt, anche più felice, a proposito delle belle tinte del mare che distinguono il Vernet sugli altri marinisti, dice che si vedono in esse *des lumières dormantes.*

Ho confrontato queste marine con quelle di Vernet, che a dozzine si vedono al Louvre, studiando questo pittore non solo nei suoi pregi, ma anche nei suoi difetti, e non ho il menomo dubbio di averglieli debitamente attribuiti.

I prezzi dei suoi dipinti erano modestissimi, e può forse essere di qualche interesse il conoscerli.

Avendo il signor De Marigny, intendente della casa del re Luigi XV, chiesto a Vernet il prezzo dei suoi lavori, egli così li classificava:

4 piedi di larghezza su $2\,^1/_2$ a 3 di altezza				L. 1500
3 »	»	e l'altezza in proporzione		» 1200
$2^1/_2$ »	»	»	»	» 1000
2 »	»	»	»	» 800
18 pollici	»	»	»	» 600

ed aggiungeva: *il est bon de dire, que je fais beaucoup mieux quand je travaille en grand.*

Oggi, qualunque ne fosse la misura, si pagherebbero assai di più del maggiore di quei prezzi.

63

UN EREMITA ORANTE NEL BOSCO, su tela, opera di Alessandro Magnasco detto il *Lissandrino,* del quale si ammirano due bei quadretti anche alla Pinacoteca di Brera.

Questo pittore è assai in voga oggidì, e consola quei raccoglitori che, come lo scrittore di questo *Catalogo*, non hanno la soddisfazione di possedere un piccolo Salvator Rosa da inscrivere nella collezione.

Dacchè questo pittore ha oggi tanta voga, io consiglierei quegli artisti ai quali piace il dipingere con fare spigliato, di farne la conoscenza e trarne ispirazioni opportune. Egli non dipinge a sfregamenti, ma con molto colore, e non difetta mai nel disegno.

In questo esemplare egli non è forse da meno del Rosa, talchè, al vederlo, molti pronunciano questo nome; e in fatti vi si scorge e fantasia e vigore ed arditezza di tocco, qualità che distinguono quel celebre pittore. Questo esemplare ha anche il merito singolare di una perfetta conservazione e chiarezza di toni.

Credo che il Magnasco fornisse anche disegni per la fabbrica delle maioliche di Genova. Io non saprei dubitarne.

64

Chi mi vendette la *Diana,* mi diede anche questa tavoletta che rappresenta un RICETTACOLO DI GIUOCATORI di bassa lega che stanno spennacchiando un giovane signore.

Le fisonomie sono espressive e di tocco. Destava grandi dubbî l'apparente freschezza. Lo mostrai ad alcuni intelligenti, ma essi dubitavano non fosse quel che si chiama una *fattura moderna*. Il mio amico cav. Salvatore Mazza era d'altra opinione: « Fattura no — mi diceva — copia

neppure. Non assicurerei che sia opera fiamminga, piuttosto che francese od altro, ma la ritengo indubbiamente una pittura del 1700, e non certo della fine. »

E fu indovino, perchè fatta sparire la marca di recente fattura, apparve quella vera, resistente, quella del Moser. Ma chi è questo Moser?

Confesso che fu per qualche giorno il mio Carneade. Ora ne so da poterne informare il lettore.

Moser nacque a Sciaffusa nel 1707. Giovanetto, venne in Londra e s'unì con Haid in una scuola che poi egli diresse da solo. Salì così rapidamente in favore, che Giorgio IV lo protesse malgrado la opposizione di Hogarth. Nel 1768 si organizzò la grande Accademia, ed egli ne divise la presidenza con Reynolds. N'ebbe pensione e lettere di nobiltà per sè e per sua figlia.

Morì a Londra nel 1783.

Fu valente pittrice anche la figlia Maria.

Tutto ciò va poi ridotto alle debite proporzioni, trattandosi della scuola britanna, ch'era allora all'epoca delle sue prime armi nell'arte.

65

UNA CELEBRAZIONE RELIGIOSA FRA MONACI. Questa tavoletta viene attribuita alla scuola spagnuola.

Sala di studio

66

La testa dipinta su tela che si vede racchiusa in una vecchia cornice d'ebano, si voleva attribuirla all'Appiani o al Bossi. Molti erano impressionati di questa figura, e vi trovavano un ricordo della *terreur*. Non s'ingannavano; e sono entrato con fiducia nella convinzione che questo primo getto di ritratto sia opera del David, l'autore delle *Sabine*, l'amico di Marat.

Innamorato dell'arte greca, il David, più che dipingere, scolpisce, il che, se reca danno ai suoi grandi quadri storici, dà grande effetto ai suoi ritratti. È vero; egli è stilista, ma lo stile è l'abito del vero.

Il ritratto del pontefice Pio VII, che vedesi al Louvre, è di una tale altezza d'esecuzione, che credo possa dirsi degno di qualunque dei più grandi pittori.

Il signor De Goncourt che ritrae con precisione ammirabile i caratteri distintivi dei varî artisti, parlando del David, dice: *le portrait au fond est son original et grand talent. David jette sur un morçeau de papier, modelée dans une encre de Chine brutale et cernée par un trait dur une phisionomie pleine d'une vie intense.*

Ora ecco una tela a fondo inchiostro della China che può ben dirsi brutale per la sua fuliginosa apparenza. Ecco i contorni ben determinati, duri, se vuoi, ma di quelle durezze che sono dell'artista sicuro di sè, e non hanno a fare con quelle dei mediocri. Nella fisonomia poi si scorge la potenza innegabile della vita e del carattere dominatore.

Certo che questo è un ritratto. Ma chi David ha voluto ritrattare? Gli occhi, la bocca, la proiezione del collo e tutta la espressione del volto persuadono che il pittore ritraeva sè stesso.

Ma ne volli cercare una prova di confronto, e l'ebbi.

Apro un volume (e sono sedici) del *Musée de peinture, par Reveil.* Ecco il ritratto di David invecchiato. Ebbene la età non ne alterò le linee visuali. Sono i suoi occhi, la sua larga fronte, la bocca disdegnosa, il naso un pochino schiacciato, la stessa attaccatura dei capelli, e un tantino di quel fare dispotico che fu sempre il suo.

Quel giorno ho potuto dire « signori, ho vinto. »

Sorrida pure lo scettico, ma venga a constatare, venga ai raffronti che soli possono condurre ad un giudizio coscienzioso, e non esiterò a confessargli, oh! perchè no? che comperai questa tela da una venditrice di paiuoli rotti, la quale, vedendomi fissare questa figura, mi diceva: « Non è vero che pare viva? » Ed aveva ragione (4).

67

UNA TESTA DA MONACO. Buona pittura della scuola tenebrosa caravaggesca.

68

Questa tavola di pioppo alta metri 0. 80, larga metri 1. 70, dipinta a tempera, e che appartiene alla prima

metà del secolo XV, rappresenta il TRIONFO DI UN IMPERATORE ROMANO.

Su un fondo di cielo sereno si contano le insegne delle legioni vittoriose. A destra un manipolo di cavalieri segue il carro trionfale ove sta seduto il Cesare acclamato. Circondano il carro i prigionieri, tra i quali il vinto re, varî personaggi, danzatori, citaristi e qualche bella donna recante vasi e profumi.

Dall'altro lato vedesi altro carro che trascina le preziose spoglie dei vinti.

Sul fondo del cielo turchino, al sommo ed al centro della tavola, si scorge la seguente marca alta più di sei centimetri



nella quale credo ravvisare le lettere *ALBRD*, e forse le lettere *OF* (*opus fecit*).

Nel testamento del mio pro-zio Don Flaminio Della Torre di Rezzonico, del 1762, questo quadro, detto del *Trionfo di Cesare,* veniva attribuito ad Andrea Mantegna, forse che si credette che la sigle che unisce l'*A* alle altre lettere della marca fosse un *M*.

Le opinioni ch'io credo sieno a discutersi su questa pittura sono le seguenti:

Se possa dirsi Mantegnesca.

Se attribuibile allo Squarcione od ai suoi allievi

Se si possa interpretare la marca leggendovi: *Antonius et Liberalis Squarcionis discipuli.*

Se possa venire attribuita a Bramante Donato.

Quando non si volesse accogliere l'opinione che l'attribuisce agli scolari di Squarcione, io mi abbrancherei all'ultima, appoggiandomi in primo luogo alla marca, che leggerei così:

A *Architectus,* oppure *Aldobrandinus.*
L *Lazzari.*
BR *Bramantus.*
D *Donatus*
F *Fecit.*
O *Opus.*

In secondo luogo, per i raffronti fatti su di una stampa che fa parte di una memoria su Bramante, che tengo dalla cortesia del signor barone Enrico De Geymuller, distinto architetto ed archeologo, della cui amicizia mi onoro assai, in quella stampa riscontro le seguenti simiglianze:

Un gruppo di cavalieri fiancheggia a destra la composizione come in questo *Trionfo.*

Un cavallo colle stesse bardature e la stessa posa.

L'eleganza dei lancieri, i loro costumi e la lunghezza delle lancie.

La proiezione allungata e degradante all'acuto delle ombre.

La ruota del carro che trasporta le spoglie è pure riscontrata nelle ornamentazioni della stampa di Bramante. Notisi poi in genere la somiglianza della ornamentazione.

Questa mia opinione non è assoluta, e la presento solamente a scopo di studio.

Fra i distinti apprezzatori di questo dipinto debbo ricordare il signor Mündler, di Londra, incaricato molti anni sono dal Governo inglese di ricerche sull'arte antica. Egli avrebbe voluto farne uno studio attento, e non lo potè per essere stato chiamato improvvisamente dal suo Governo.

Certo è questa una di quelle pitture che i conoscitori francesi chiamano *troublantes,* ma l'enigma può essere sciolto, ed io invito gli amatori della storia dell'arte a togliermi d'impiccio nel fissare un giudizio sul quale riposarsi. Io non porrò loro impedimenti di sorta perchè raggiungano lo scopo desiderato.

NOTE.

([1]) Il defunto cav. Morbio iniziò questo genere di pubblicazioni, illustrando la sua raccolta bibliografica, e con troppo brevi cenni la Trivulziana.

Ma sono lieto di additare il coraggioso numismatico ed archeologo signor Amilcare Ancona, che fin dallo scorso anno ha pubblicato il dottissimo suo *Catalogo descrittivo delle raccolte egizia, preromana ed etrusco-romana,* frutto di perseveranti ricerche, e che io ebbi l'onore di visitare in Milano, via dell'Unione, n. 13, accoltovi sempre colla più squisita cortesia.

([2]) Mi si chiedono sì soventi notizie e dai nostri e da esteri di questo Museo, che parvemi opportuno di dirne qui il poco ch'io ne so.

Ebbe origine dal capriccio del celebre vescovo di Nocera, detto lo *storico universale,* il quale, illuso di poter abbandonare la vita di Corte e diplomatica, volle predisporsi un « tranquillo e salutifero porto della piuttosto desiderata che concessami libertà » ma in realtà un delizioso ritiro presso la sua Como, sì da poter alternare la dimora fra il suo Lissago (ora villa Giovio, di Breccia) e la nuovissima del Borgo di Vico, detta Museo, e che egli (opinione non più accolta oggidì) credeva di edificare presso le rovine di una villa di Plinio.

Ma l'irrequieto fondatore attratto di nuovo dalle carezze medicee alla sua Firenze, vi morì nel 1552, e s'ebbe tomba nella chiesa di S. Lorenzo.

Il tempo, gli alloggi militari, gli straripamenti del lago che circuiva da tre lati quella delizia, costrutta verso il 1537, la ridussero ad una rovina, che il Boldoni constatò fin dal 1617, e sulla quale sorse la villa Gallio, poi Fossani, ed ora del barone Leonino.

Lo stesso fondatore descrisse il Museo, e dopo di lui il Vasari, il Lomazzò, l'Algarotti, il Bettinelli. Sono già dunque nei ricordi l'isoletta coll'eco, il vestibolo d'onore, l'aula magna dedicata alle Muse e ad Apollo, e la sala di Minerva colle statue dei Plinî e d'altri, e quella dei motti e dei simboli, e l'appartamento delle Sirene, e la sala delle Grazie, e i portici, e l'impluvio, e così via; tutte cose male indicanti la abitazione d'un vescovo, ma che si spiegano da ciò ch'era libero l'ingresso alla cittadinanza, liberalità forse nuova per que' tempi.

A crescerne le attrattive, lo storico s'era circondato di quadri, statue, cimelî, armi asiatiche, rarità indiane e messicane, idoli, medaglie, oggetti artistici e libri, e il Tiraboschi disse che fu una delle più memorabili imprese che l'amore delle belle arti e delle belle lettere producesse nel secolo XVI.

Ma la collezione che diede maggior fama al Museo si fu quella dei ritratti degli uomini illustri di due secoli consecutivi, e come attesta il Vasari, il Giovio ricorreva a buoni pennelli; e quando si cancellarono le pitture del Bramantino e d'altri nelle stanze vaticane per far posto ai grandi lavori del Sanzio, egli pregò il celebre Urbinate di fargli trarre le copie di alcuni ritratti.

Raffaello lo compiacque incaricandone il Degli Altissimi, scolaro del Pontormo, e ben potrebbero essere dello stesso i ritratti, che si conservano ancora nella famiglia, del Petrarca, di Guidon d'Arezzo, di Cino da Pistoia e d'altri poeti, e che sono riuniti in una sola tela.

Gran parte poi dei ritratti del suo tempo furono donati allo storico da sovrani (persin d'Oriente, come quello di Solimano II), da principi, da poeti, da filosofi, da capitani. Dallo stesso Raffaello s'ebbe in dono quel suo dipinto che fu poi celebre col nome di *Madonna d'Alba*.

Questa frequenza di doni, talvolta con scherzosa franchezza richiesti, e più ancora i lazzi spiritosi che quel bizzarro ingegno

profuse nelle interessanti sue lettere volgari, servirono di base a quella taccia di venalità che resiste tuttodì, malgrado le attenuazioni del Tiraboschi e dell'Oudin, e le difese del Boccalini, del Mascardi, e le più recenti del Litta.

Lasciando che nuovi studi della sua vita e delle sue opere pongano in chiaro la verità, assodando un giudizio che per essere imparziale dovrà tener calcolo e dello spirito di quei tempi e del partito al quale lo storico si tenne fedele, proseguirò a dire del Museo.

Il Museo formò un tutto fino al 1586. Fu appunto in quell'anno che la famiglia si scisse in due rami. A capo dell'uno era Ottavio Giovio, a capo dell'altro Lodovico, e coi rogiti Bulgaro degli anni 1586-87-88 si procedette alla divisione del patrimonio, non escluse le opere d'arte.

Per la collezione dei ritratti, si volle che quelli degli uomini d'armi toccassero all'un ramo di famiglia, quelli de' filosofi e letterati all'altro; norma che, pur non seguìta alla lettera, riescì parziale per riguardo al valore artistico. Il che si spiega. Gli uomini d'armi potenti e prepotenti si facevano ritrarre da pennello insigne. Nè loro difettavano i mezzi. Gli uomini di lettere erano più modesti nella scelta.

Ora, estintosi nel 1846 il ramo di famiglia che aveva per ascendente Lodovico, al quale era toccata in sorte la sezione degli uomini d'armi, tutta quella collezione passò alli nipoti, figli di sorelle, nobili De-Orchi, contessa Raimondi-Monticelli e nobile Ippolita Rovelli, e si suddivise in seguito fra vari rami di pro-nipoti. Divisioni e suddivisioni che valsero una dispersione. Vi si notavano, come distinti, i ritratti dei dogi Grimani e Cappello, di Andrea d'Oria, di Francesco I di Francia, di Lucrezia Borgia e di Cosimo De Medici. Quest'ultimo, opera del Bronzino, toccato in sorte a un ramo De-Orchi, fu venduto nel 1860 al principe Gerolamo Napoleone, e potei rivederlo in una delle sale di S. A., al *Palais Royal*.

L'altro ramo di famiglia raccolse la sua parte nella casa paterna, e dal conte G. B. Giovio passò al figlio Francesco, e fu poi divisa in tre parti fra le sue figlie, tranne la sezione archeologica, pagana e sacra, che, ampliata anche posteriormente, fu legata dal conte Francesco Giovio al Municipio di

Como, al quale parmi rimanga ora il cômpito di procurarne un migliore collocamento, o almeno di farne stendere da penna competente un catalogo illustrativo.

L'amico mio conte Francesco Sebregondi aveva fatta una proposta che sembravami potesse venire accolta; al postutto era meritevole di studio, e si era quella di raccogliere la collezione archeologica sotto le arcate del vecchio Broletto nella piazza del Duomo, chiusa da cancelletti appropriati al vetusto stile del fabbricato. Perchè lasciare quei cimelî esposti agli eventuali insulti della scolaresca? Una più razionale ed evidente disposizione avrebbe senza dubbio incoraggiato altri ad arricchire il cittadino museo. *Caveant consules.*

La famiglia Giovio accordò più volte il permesso di copiare i ritratti degli uomini illustri, e cioè ad un parente collaterale Della Torre di Rezzonico, al cardinale Federico Borromeo, alla principessa Ippolita Gonzaga, che spedì a tale uopo il Bernardino Campi, non che a Ferdinando arciduca d'Austria, che ne fece richiesta con sua lettera del 1579, e ne destinò le copie al suo castello d'Innspruck. Pure trattasi sempre di collezioni parziali, e chi volesse farsi una idea della grande collezione che contava ben cinquecento ritratti, la veda nella Galleria degli Uffici a Firenze nelle copie che i Medicei fecero rilevare in Como, giacchè ora le suddivisioni avvenute nella famiglia stancherebbero anche i più pazienti.

Nello scorso anno io stesso venivo pregato da un letterato francese, il signor De-Dorrin, perchè gli procurassi una copia del ritratto di Cristoforo Colombo che faceva parte del Museo.

La stessa domanda mi era stata fatta molt'anni prima dal signor Feuillet De Conches, e come non mi era riuscito allora di compiacere quel dotto, dubitavo anche questa volta. Ma il signor De-Dorrin fu di una tale insistenza che meritava d'essere premiata dal successo; e lo fu. Egli mi diede una indicazione preziosa che mi aprì la via; spiegandomi gli insuccessi anteriori, disse che Colombo doveva essere vestito da monaco francescano, e così fu. Vi si scorgono, a indubbia guarentigia, scritte queste parole: *Col. Lig. Inv. Orbis,* e fui felice di compiacere il signor De-Dorrin mandandogliene una fedele copia a matita. In queste ricerche mi aiutò l'attività della mia graziosa

cugina, la baronessa De-Mollinary, alla quale rendo qui grazie. Si rinvenne quel ritratto in quella parte della collezione che toccò ai marchesi Rovelli, ed è assai notevole il tipo della fisonomia sì differente dal tradizionale. Vuolsi che lo storico lo ricevesse in dono da Don Diego, il figlio del grande navigatore.

Della raccolta d'armi e del medagliere non serve parlarne perchè dispersa la prima, e ridotto a poca cosa il secondo.

Quanto alle tavole del Bellini, del Mantegna, del Bronzino, del Costa, del Michelangelo, del Bandinello, del Pontormo, del Vasari, ed alle tele del Tiziano, di Giulio, del Torbido e d'altri ch'erano il vanto di quel Museo, dopo tanta dispersione non sono in grado di riferirne.

Biblioteca, manoscritti, pergamene, autografi, subirono la divisione in tre parti. È da deplorarsi la divisione della Biblioteca, perchè si è resa pressochè impossibile ogni ricerca storica.

Nei manoscritti vi sono opere o parte d'opere inedite di Benedetto e di Paolo Giovio. G. B. Giovio affermò al Tiraboschi di aver ritrovati tre dei libri smarriti delle storie di Paolo. Forse volle rispettare le intenzioni dell'agnato suo col rifiutarle alla pubblicità.

Maurizio Monti che fu in rapporti intimi colla famiglia Giovio affermò di avere veduti i manoscritti dei due dialoghi concernenti l'uno i grandi capitani, l'altro le donne illustri del secolo XVI. Accenna anche ad un libro sui *Re dell'Africa,* alle vite di Giasone del Maino, del Decio, dell'Achillini, del Mantovano, del Leoniceno, non che alla descrizione della antica villa Giovio di Lissago (ora di Breccia).

Fra le pergamene si notano le lettere di S. Paolo, che, al dire del cav. canonico Barelli, si credono del secolo VI. Lo stesso Barelli scrisse di un prezioso apografo del Dittamondo, noto ai dotti; e merita menzione il *Vitruvio,* commentato dal Cesariano colla collaborazione di Benedetto Giovio, ed impresso in Como nel 1521.

Fra gli autografi ricorderò solamente le lettere di Re Giovanni Zapolio, e più che altrettante del duca Galeazzo Sforza e della duchessa, risguardanti il rettorato d'Isola.

Darò fine a questa nota citando a memoria alcuni fra gli oggetti ancora esistenti, e più degni di rimarco, appartenenti al Museo, e che mi fu dato di apprezzare personalmente:

1. Fra le monete, quella d'argento di Gian Giacomo De Medici detta *obsidionale di Lecco.*

2. Fra i gruppi in marmo, la testa di Plinio il giovane, coperta del velo dell'augure; opera romana che, illustrata prima dall'Aldini nella sua *Iconografia romana* del 1834, lo fu ancora dopo di lui dal Maurizio Monti, e poi dal cons. Abbondio Perpenti nella memoria pubblicata coi tipi Corbetta, Monza, 1846, nella quale l'immagine dell'amico di Tacito, di Traiano e di Tito è ben ritratta anche dal bulino.

3. Fra gli smalti, una coppa intatta della fabbrica di Limoges, colla base ed il coperchio. Vi si scorge la marca delle due *LL* (Léonard de Limoges). Vi sono le immagini dei Cesari e la figura di Deianira, col motto antiquato o scorretto: *Touch par resum passe fortune.*

4. Una tazza detta del *Liocorno,* ornata di turchesi ed altre pietre, di forma rarissima.

5. Un tappeto persiano grandissimo, dono di un principe d'Oriente.

6. Un anello (cammeo) inciso dal Bernardi colla effigie di Leone X, e donato allo storico dallo stesso pontefice. Il ritratto di Cosimo, ch'era dall'altro lato, andò smarrito.

7. Alcuni arazzi col motto di famiglia, della fabbrica di Firenze, e dono di Cosimo.

(3) Il professore Antonini, ai tempi del primo impero fu insegnante alla Scuola militare di Pavia. Era stato l'amico di Vacani, di Moscati, di Bossi, di Canova e di molti altri celebri. L'entusiasmo pei felici avvenimenti del 1859 e l'amor patrio profondo in lui, gli fecero pensare che il liberatore della patria doveva, pur vivente, avere un grandioso monumento, e volle che sorgesse su di una piazza della sua natia Varallo, impegnandosi col suo proprio peculio, e ne affidò l'esecuzione allo scultore Antonini, di lui nipote, artista già noto pel suo ingegno.

Un anno dopo l'opera era compiuta, ed era il primo monumento tributato in Italia a Vittorio Emanuele.

Il Governo, senza pur darne notizia al Gran Re, onorò d'una croce il sindaco del luogo; non altro.

L'Antonini, ottantenne, alla notizia che il monumento era stato scoperto fra gli applausi dei suoi conterranei, fu preso da tal commozione che ne morì.

Non esitai io allora ad assumere l'onorevole incarico di porgere il disegno del monumento a S. M. il Re, che nulla sapeva di questo atto patriottico. Il Re chiese quali fossero le proporzioni dell'opera; le riconobbe grandiose, e mi disse: « Dica allo scultore Antonini che lo ringrazio, che continui a distinguersi, ed io ne seguirò colla più grande simpatia la carriera artistica, che non dubito onorerà lui e l'Italia. »

Lo scultore Antonini accettò dopo qualche tempo l'offertagli direzione della Scuola accademica di Varallo, e presentò quest'anno alla Esposizione nazionale tali saggi dei suoi allievi da meritargli l'applauso del paese. Ed io mi rallegrai nel vedere che S. M. il Re li apprezzò assai, e volle fare acquisto di taluno di quei saggi, i quali s'ebbero così un duplice premio.

Ma, e il professore Antonini?.... Non dubito ch'egli troverà nella ottenuta soddisfazione nuova lena per continuare la brillante carriera artistica.

(4) Non so se il David fosse d'origine italiana, o se i David di Lugano fossero di que' tanti Ugonotti che, fuggendo le persecuzioni, emigrarono dalla Francia. Sta il fatto che s'ebbe in Lugano una famiglia di pittori di questo nome. Lodovico David, il più distinto tra questi, visse fra il 1648 e il 1718; frequentò la scuola dei Procaccini e prese dimora in Roma. Opere sue si vedono in Venezia, in Parma, in Roma stessa, ed è a notarsi che quando non era costretto a lavorare per le chiese, dedicava volontieri il suo pennello a soggetti di storia antica.

ARTE INDUSTRIALE.

Equi avrei dovuto arrestarmi; se non che un amico mi consigliava d'aggiungervi anche la collezione d'oggetti, come bronzi, ceramiche, ecc. Esitavo a dir vero, perchè questa mia collezione d'oggetti è poca cosa, se non pel pregio, almeno pel numero. Ma ho pensato che molti di questi oggetti sono doni di cari amici, e mi si offriva l'occasione di addimostrare loro la mia gratitudine.

Questo pensiero mi vinse.

CATALOGO D'ARTE INDUSTRIALE

Prima sala

1.

Piatto della fabbrica di Lodi, colla marca, nome di autore e data. — Dono del signor Giorgio Carbonell.

2.

Altro piccolo di Venezia, a frutti in rilievo.

3.

Piatto del genere faentino, colla figura di una *Galatea.* — Dono di Donna Fulvia De-Cristoforis-Vassalli.

4.

Sei Piatti *vieux Saxe,* vecchi di famiglia, con marca.

5.

Altri antichi della China. — Dono del nobile Don Luigi De-Cristoforis.

6.

Un servizio di porcellana da caffè, per due persone, col baciletto pure di porcellana. — Dono di M.r Auguste De Vischer, di Parigi, che potè comperarlo alla fabbrica di Sévres, e vi fece sovrapporre le mie cifre.

7.

Bicchieri e bicchierini antichi, dipinti a figurine, genere *Vatteau*. — Mi furono donati dal mio vecchio amico il maestro Antonio Ronchetti, tanto benemerito per la collezione che, vivente, ha già legato alla Ambrosiana.

8.

Una lattiera inglese di *grês*, colla marca *Minton*, rappresentante in bassorilievo *la caccia della volpe*.

9.

Chicchere della China. — Le ebbi in dono da un veterano della campagna di Russia, il signor Mornati. Queste *chicchere* fecero con lui e col colonnello Cima (poi generale) il viaggio di Mosca. Quanti colossi caduti! Quante vite e famiglie spezzate, e le *chicchere*, così esili, ripassarono la Beresina, e sono intatte.

10.

Quattro piatti incorniciati che servono di sovrapporta, rappresentanti le *Sibille*, col fondo rosso-rubino

a riflesso metallico. — Mi furono donati dal conte Carlo Giovio-Montesperelli, di Perugia, e sono opera sua tanto i disegni che la cottura.

11.

È pure opera sua il Piatto appeso al muro col ritratto di Pindaro e collo stesso fondo rosso-rubino. — E l'ebbi mediante una permuta ottenuta per la cortese adesione del mio carissimo e chiarissimo amico il professore cav. Antonio Galanti.

12.

Dieci grandi piatti sulle porte, porcellana di vecchio Giappone, non che di maioliche di Savona, Torino, Genova; tutti con marca. — Queste maioliche le comperai nei tempi *preistorici*. Così chiamano i collezionisti l'epoca felice nella quale si era in pochi sulla pesta e mite era il prezzo. Ora che tutti se ne immischiano e che è diventata una questione di moda, si squattrina e di molto anche per piatti spezzati e mal racconciati. Io ne feci fare richiesta fra i contadini che poterono rendersene possessori all'epoca che fu introdotta la porcellana. Dal signore al fattore, dai fattori ai coloni; ora ritornano. C'è un ciclo anche per essi.

Persino il mio buon parroco di.... mi venne in aiuto. Un giorno egli mi compare tutto sorridente: « Siamo di buon umore, gli dico. — Altrochè! Una famiglia di contadini mi volle far dono di due piatti per ringraziamento dell'affare concluso con lei. Passò un forastiero, e me ne diede una sommetta. »

So che a quel poveretto arrivarono fatti a pezzi. E sì che non era farina del diavolo! C'era di mezzo un buon prete!

Seconda sala

13.

Nel mezzo della sala si vede un Biscuit alto metri 0.70. Rappresénta un *tempietto a cariatidi* con vaso sovrapposto. Sono tre pezzi tutti portanti la marca della fabbrica imperiale di Vienna. — È nello stile greco il più puro, e si direbbe disegno di Thorwaldsen o di Canova, e destinato ad una Corte sovrana. Chi crederebbe che questo capo distinto fu comperato un quindici anni sono alla fiera annuale di S. Ambrogio? Molti aspiranti, a guisa di falchi che anelano di gittarsi sulla preda, con cento ruote libravano l'ali intorno. Fui il più sollecito. Il signor Spreafico che era tra.... gli aspiranti, mi disse dopo: « Ella mi fece mancare un bel colpo! »

14.

Gruppo in marmo che si vorrebbe attribuire a Clodion, rappresentante un *Endimione* seguìto dal suo veltro fedele e sorpreso da una ninfa dei boschi. — *Grand charmeur que ce Clodion!* dice il signor De Goncourt, e con linguaggio troppo espressivo continua: *c'est le seul artiste qui ait modelé les graces menues et grassouillettes du corps de la femme du siécle* XVIII, *avec un rien de réminiscence artistique — nez friand, gamin, mutin, coquin;* parole che farebbero pensare che l'autore aveva davanti agli occhi questo piccolo gruppo. Asserisce poi: *que le modellage*

des parties molles a quelque chose d'une caresse. Oh! basta! signor De Goncourt. Non vi seguo più su questo terreno, e passo al

15.

Bôite bombonniére di porcellana di Sévres. — È del finire del secolo xviii, e lo crederei un capo degno di stima non essendomi riuscito di vederne altro esemplare, pur appena somigliante, in alcuna Esposizione di industria artistica retrospettiva.

16.

Satiri di bronzo dorato, del 1700, vecchi di famiglia.

17.

Due vasi di Sévres sul caminetto, fondo *bleu-turquoise,* ricchi di varie tinte d'oro a svariati disegni. Il turchino di questi vasi conserva la sua tinta smagliante anche di sera. Sono dell'epoca del primo impero e intatti. — Chiesi al signor Baslini quanto li valutasse « se fossero *pâte tendre.* » Mi rispose: « li valuterei cinquanta mila lire; essendo di *pâte dure,* è questione di centinaia, anzichè di migliaia. » Il signor De Goncourt spiega i motivi della colossale differenza. Al tempo dell'impero s'era perduto il segreto della pasta tenera. Pure nei magazzini se ne trovò una piccola provvisione. Finchè ce ne fu, la andò in poppa, ma si finì presto, e quindi i capi di pasta tenera di quell'epoca sono pochi in commercio, ed il prezzo se ne risente, tanto che superò più d'una volta le lire centomila per un solo esemplare.

18.

Due piccole medaglie di marmo, in bassorilievo. — La più piccina è di una bellezza rimarchevole e pare presenti i caratteri della fisonomia di Giulio Cesare. È indubbiamente romana. L'altra invece vorrebbe dare il profilo di Vespasiano, ed ha piuttosto il carattere di un lavoro del 1500. — Le ebbi da un Pesarese che in compagnia di sua moglie, che chiamano *la belle Bohémienne,* vende in Milano pizzi, vasi, quadrucci, ceramiche e quant'altro, nello stesso tempo che ti offre sigari e vermutte. Le signore eleganti, quando si tratta di pizzi antichi, fermano il loro *landau* alla piccola bottega, e squattrinano non poco. Tanto meglio per la gentile *Bohémienne!*

19.

L'innocenza che scherza col serpe. Bronzo di bellissima fattura. È antico? È moderno? Io non lo so; e moltissimi sono esitanti nel giudicarlo. Certo che non vidi mai una ripetizione di questa figura graziosa e ben proporzionata, e ciò avviva la lusinga che sia un pezzo antico, opinione che del resto l'ebbero pure autorevoli seguaci. — Mi fu donato a Firenze da M. Robinson, inglese, nell'anno stesso che io scopriva il quadretto dell'Orgagna di cui tenni parola, e non brevemente, nel *Chiaccherio preliminare.*

20.

I due vasetti di Sévres che stanno sulla *étagére* appartenevano ad uno scudiere del principe di Beauharnais;

sono arabescati in oro a varie tinte, con ghirlanda a rilievo di minutissimi fiori.

21.

Le CHICCHERE complete di vecchio Wechwood, con putti in rilievo, della stessa origine dei precedenti.

22.

Alcuni PEZZI DI AVORIO, scolpiti.

23.

UNA LOTTA DI LAZZARONI, gruppo alto cent. 31. Lavoro della fabbrica di Capodimonte, colla marca dell'epoca di Carlo III (1736), e cioè la migliore.

24.

Una TAZZA DI CRISTALLO E LA SOTTOTAZZA, con disegni di alberi e figurine in oro, genere *Vatteau*.

25.

TAZZA DA BRODO della fabbrica di Sévres, a fondo dorato e con rilievi pure in oro. È del più puro stile Luigi XVI. — L'ebbi dallo stesso che mi diede *la bombonniére*. Si vede che è uomo dall'olfato buono e dalla pesta sicura.

26.

PICCOLO VASO BISCUIT di forma allungata. Vi è dipinta una graziosa figura di donna dormiente. La sua forma

è della maggiore eleganza, ed ha la marca *Giles jeune*, celebre appunto nel genere dei *biscuits*.

27.

Un Calamaio colla marca *Vineuve*, 1815. — Dono fattomi dall'amico conte Giovanni Monticelli.

28.

Una Corbeille de Mariage, Luigi XVI, *vernis Martin*, che serve ora a custodia d'autografi.

29.

Alcune Bôites in porcellana, smalto ed avorio.

30.

Un piccolissimo Busto di Dante, bronzo di fabbrica fiorentina. — Dono del signor Giorgio Carbonell.

31.

Oggetto di rame niellato, saraceno. — Lo comperai alla fiera annuale di S. Ambrogio. Serviva al deposito dei chiodi irruginiti su uno di quei banchi.

32.

Un Bassorilievo in terra cotta, alto metri 0. 40, largo metri 0. 25. È greco? È romano? Parebbe rappresentare *Pindaro che rimprovera Corinna.*

33.

Un Albo con disegni o acquarelli di Moreau *jeune*, Palmerius, Della Bella, Bossi, Moglia, Sabbatelli, Cornienti, Gozzini, Altamura, Mittchell, Saintedure, Conti, Sanesi, Casnedi, Pagliano, Salv. Mazza, F. Della Porta, Corr. Fontana, Guioni, Premazzi, Allason, Massarani, De Maurizio, Laurin, Sebregondi, Porchera, Erasmo Lucini, Marinoni, Beccaria, principe Grimaldi, Jacopetti, ecc.

34.

Due Pezzi di terra cotta, antichi del Giappone.

35.

Tazza biscuit, con bassorilievo rappresentante un *baccanale*, e sul coperchio *Bacco fanciullo*. — *Vineuve*, 1815.

36.

Una Tazza di cristallo, grande, con stemma, della fabbrica di Murano (?).

COLLEZIONE BIBLIOGRAFICA.

Ad docendum parum, ad impellendum satis.
CIC., *De Nat. Deor.*

Al catalogo della collezione d'arte, fa seguito quest' altro di una raccolta bibliografica proveniente dagli archivi delle famiglie Olgiati, Sirtori, Caroelli, a me pervenuta da agnati materni.

La importanza delle cariche sostenute dai marchesi Olgiati (coi quali i Sirtori erano in istretto rapporto di parentela), spiega come negli archivi di quella famiglia si conservassero documenti, anche riservatissimi, risguardanti le armi, l' amministrazione, il governo politico, i vescovadi, le missioni diplomatiche, le nunziature, ecc.

Gian Maria Olgiati, ingegnere e capitano sforzesco, fu poi capitano generale dell'artiglieria nelle Fiandre per Carlo V e per Filippo II, e s'ebbe la confidenza di quei sovrani e dei grandi capitani ch'erano ai loro servigi. In Milano fu anche sopraintendente delle fortificazioni; ideò ed innalzò i bastioni.

Don Ignazio Olgiati, marchese di Bussero e di Cornegliano, fu segretario della Cancelleria segreta dello Stato di Milano.

Il di lui fratello, marchese Giuseppe, fu vescovo di Parma e poi di Como, referendario delle Segnature, prelato domestico ed assistente al soglio pontificio.

Il marchese Gian Isidoro, nipote del precedente, ebbe rapporti colle più alte notabilità della gerarchia politica.

Don Carlo Sirtori, cavaliere di S. Jago, fu Questore del magistrato straordinario dello Stato di Milano.

Finalmente il conte Luigi Caroelli, valentissimo giureconsulto, fu senatore e reggente il ducato di Milano, e sostenne l'incarico di delicate missioni, collaborando nelle questioni di politica estera col marchese di Prié.

L'archivio Olgiati fu già oggetto di studio del cav. Felice Calvi, vice-presidente della nostra So-

cietà storica, al solo scopo di pubblicare le tavole illustrative di quella famiglia nell'opera delle *Famiglie notabili;* ma parve a me chiara la convenienza di pubblicare un elenco pressochè completo di questi tre archivi a vantaggio degli studî storici, apprezzando il detto del fiorentino Adriani (1583): « Quelle notizie che si traggono dalle pubbliche scritture, da lettere di ambasciadori, di segretari, di agenti di principi o dei principi stessi, e nel tempo proprio ch'elle furono mosse e d'onde ebbero origine, quelle si devono stimare buone e fedeli. »

Debbo però aggiungere che vi sono molti documenti dei quali la mia imperizia mi impedì di decifrarne i caratteri e persino le firme.

COLLEZIONE BIBLIOGRAFICA

Riguardano il celebre capitano generale dell'artiglieria Gian Maria Olgiato (del quale si vede la sepoltura nella chiesa delle Grazie in Milano), alcune lettere-patenti dei duchi Sforza 1465, e poi gli autografi del marchese del Vasto; del marchese di Pescara; di Francesco marchese di Saluzzo; di Don Miguel dell'Olmo, gran cancelliere sovraintendente generale la giustizia militare; di Don Giovanni da Figueras duca di Feria, governatore dello Stato di Milano e del Piemonte; di Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta, capitano generale, 1596.

Vi ha pure un atto originale, 1553, col quale Filippo II fa dono al capitano Olgiati e discendenti di un pezzo di terra, *viridarium,* presso la rôcca di Porta Giovia, in benemerenza dei servigi militari prestati. — E vi sono pure alcuni studi e disegni a penna dello stesso Olgiati per

le costruzioni di bastioni e forti, e computi sulle munizioni occorrenti.

Avvi anche un discorso, senza data, di Don Sperandio da Prato, sull'uso dei moschetti e degli archibusi.

Riguardano il marchese Don Ignazio Olgiati:

Lettere del duca Carlo Enrico di Lorena; di Dorotea Sofia duchessa di Parma; del duca Francesco Farnese; del marchese Cesare Visconti; del marchese di Leganes; del duca di Feria in sostituzione del duca d'Alba; del marchese Clerici di Cavenago; di Ferdinando Alvarez di Toledo, duca d'Alba; del marchese di Castel Rodrigo; di Battista Grimaldi; di Don Miguel Francesco Guerra; di Don Perez De Araciel; di Don Miguel dell'Olmo.

(Questi ultimi tre sopraintendenti della giustizia militare).

Riguardano Don Carlo Sirtori, questore del magistrato straordinario, lettere-patenti colla firma sovrana di Filippo IV di Castiglia, dal 1641 al 1650, dirette al conte De Silvela, al marchese De Velada, a Don Carlo Sirtori, al conte di Caracena.

Lettera importante di Madama Reale, la celebre reggente Cristina di Savoia, diretta al questore Sirtori, lettera

riportata nelle tavole Olgiati (vedi l'opera *Famiglie notabili*); solo che l'egregio cav. F. Calvi non potè attribuirne l'indirizzo non avendo sott'occhio l'archivio Sirtori.

Lettera privata di gabinetto, autografo di Leopoldo I, ottobre 1703.

Lettera–patente della maestà di Carlo VI, diretta al principe di Lowenstein.

Lettera di Carlo II (in copia); altre del conte De Melgar; altre di Don Luigi Gusman Ponze De Leon; altre di Don Inigo Lopez De Carate.

Trovo poi i seguenti documenti:

1474 (copia) *Consilium generale nongentorum civium med.,* ecc.

Memoriale del marchese di Pescara sul contratto *jus luendi* di Casal Maggiore, fatto con Giovanni Marino, fratello di Tommaso Marino.

Carte giudiziali risguardanti la Certosa di Pavia, e questioni con Filippo Maria duca di Milano.

Relazioni d'ambasciate.

Minuta di relazione sulla rivolta di Tommaso Aniello in Napoli.

Lo Stato di Avignone e suo contado; rapporto del conte Gerolamo Morono, generale.

Avvertimenti circa l'autorità dei feudatarì nello Stato di Milano.

Un carteggio sui cerimoniali, maneggi, emolumenti.

Un carteggio nel quale si tratta: Del quanto sia ragguardevole l'incarico delle nunziature; delle qualità che si ricercano nel nunzio; modo di condursi nel fungere questo incarico. E si discorre: Della internunziatura di Fiandra; dell'inquisitorato di Malta; e partitamente delle nunziature di Toscana, degli Svizzeri, di Colonia, di Savoia, di Napoli, di Venezia, di Polonia, del Portogallo, di Spagna, di Francia, di Germania.

Memoriale ad Ascanio della Cornia per il re cristianissimo.

Altro per monsignor De Montluc, pure pel re di Francia, 1551.

Istruzione pel vescovo di Viterbo, inviato presso il re cristianissimo, 1554, nella quale gli si raccomanda di complire convenientemente anche la duchessa di Valentinois (Diana di Poitiers).

Istruzione pel vescovo di Jurca.

Altra per monsignor Bonasso del Biglio in Parma, 1554.

Altra per l'arcivescovo Sipontino, nunzio di Portogallo.

Altra di Giulio III all'arcivescovo di Montepulciano, nunzio all'imperatore Ferdinando, 1551.

Altra a monsignor Santa Croce, nunzio al re dei romani, 1549.

Istruzione data ai delegati bolognesi per ottenere dal pontefice lo sgravio della minacciata tassa sul sale.

Carteggio sulle nunziature che trattano le questioni tra il pontefice ed i Farnesi, e quelle dei matrimonî della Casa di Spagna.

Ordini diversi, privilegi, istruzioni di Filippo IV dirette all'eccellentissimo Senato di Milano, al magistrato ordinario, e segnati anche di mano del re.

Menzione del signor Giulio Maretti, data al cardinale De Medici sul modo di governare nella Corte di Roma.

Un discorso su Malta di Pietro Dusina.

Relazione (copia) 1693 del conte U. Stampa sull'ambasciata sostenuta in Roma presso Innocenzo XII per implorare, a favore di un patrizio milanese, la sede arcivescovile.

Elenchus, seu tabula generalis Predicamenta Remorum, ecc., in tedesco per la maggior parte, 1755.

La lettera intera (copia) scritta dal duca di Paliano al figlio, e simile del Capece, prima della esecuzione.

Riguardano monsignor Olgiati vescovo:

Autografo–lettera del maresciallo De Villars a monsignor Olgiati, vescovo di Como, risguardante la occupazione militare della città ed il collegio Gallio.

Autografo–lettera di tutto pugno della santità di Clemente XI, in data 20 giugno 1716, a monsignor Olgiati, ed altre in copia dello stesso pontefice.

Altra di Innocenzo XII, in copia autentica.

Ed infine lettere di Massimiliano Giuseppe, principe ereditario di Baviera; di Carlo VI, firmato « Io el Rey »; del principe Eugenio di Savoia; del principe di Culmbach;

di Carlo Enrico di Lorena; del principe Giovanni Guglielmo, elettore Palatino; del landamano e Consiglio di Urania; di Rinaldo d'Este; di Carlo Emmanuele III re di Sardegna, una delle quali datata da Guastalla il dì della battaglia, le altre da altri campi; di Maria Casimira reggente di Polonia, la vedova del celebre Sobieski; del duca Francesco Farnese; del conte Colloredo; di Don Miguel Guerra; del conte De Melgar, capitano generale; del marchese d'Ormea, il celebre ministro; del marchese Rivarol, diretta al d'Ormea; dello Scoltetto e Senato della città e repubblica di Lucerna; del principe Trivulzio; del conte di Caracena, governatore di Milano; di Andrea d'Oria; del marchese di Castel Rodrigo; di Giuseppe conte De Lovysa; di Giovanni Corrado Krentzlin; del marchese di Rialp; del maresciallo Daun; del senatore Colla; del principe Trivulzio; di Valderis, comandante del castello; del Sassi, bibliotecario dell'Ambrosiana; del signor Pisani, preside della sanità....

Lettere dei cardinali: Albano (Clemente XI), Alberoni, Archinto, Badoaro, Barberigo, Barberini, G. Borromeo, Caccia, Caraccioli, Carlo Casali, Ciceri, Colonna, Corradini, Corsini (Clemente XII), Cusani, D'Adda, Fachenetti, Ferrero, Fiesco, Finetti, Gotti (domenicano), Guadagni, Janson Forbin, Lercari, Lambertini (Benedetto XIV), Madruzzi, Marini, Morigia, Odescalchi, Olivieri, Omodei, Ottoboni, Panciatichi, Paolucci, Passaro, Piazza, Pico, Pignatelli, Priuli, Ranchieri, Ruffo, Sacripante, San Clemente, Scotto, Stoppani.

Lettere degli arcivescovi: Litta, di Filippi, d'Efeso, di Corinto, di Edessa, di Tessalonica, Spinola di Cesarea (nunzio a Vienna).

Dei vescovi: di Piacenza, Pesaro, Calcedonia, Anagni, Crema, Vignara, Lodi, Parma, Pavia, Cremona, Como (Simonetta), Costantina, Macerata, Tolentino, Coira, ecc.

Alcune di queste lettere sono dirette anzichè al vescovo Olgiati al nipote marchese Gian Isidoro, ma non sono che lettere di complimenti.

Molte bolle pontificie.

Dall'ARCHIVIO CAROELLI poi si hanno:

Una lettera di tutto pugno di Lodovico Antonio Muratori (inedita, 7 gennaio 1712) diretta al conte Luigi Caroello, senatore e reggente del ducato di Milano, che apprezza un voto emesso dallo stesso Caroelli in una questione di interesse internazionale.

Una lettera del grande capitano Eugenio de Saboya (*sic*) del 1708 in data di Milano, nella quale, in nome di Carlo III re delle Spagne, incarica il conte Luigi Caroello di una speciale missione a Roma.

Tre rescritti di Filippo IV diretti al marchese di Leganes.

Lettere patenti di regie commissioni.

E anche qui un carteggio con Ercole Menochio, Andrea D'Oria, Agostino Paradisi, marchese Gallarati d'Ascoli.

Lettere del principe Eugenio di Savoia, alcune delle quali dai campi di Guastalla, Blessy e Lille.

Lettere di Amedeo di Savoia, del Shombörn, di Paolo Zambeccari, di Rinaldo duca d'Este, d'Agata d'Este, del duca di S. Pietro, di Dorotea Sofia duchessa d'Este, ed altri, non che dei cardinali Omodei, Scotto, De Marini, Corradini, Ottoboni, Paolucci, Borromeo, ecc.

CATALOGO SEMPLICE

DEI DIPINTI.

CATALOGO SEMPLICE DEI DIPINTI

1. *La volpe a caccia d'anitre*	Crivellone.	Sulla scala.
2. *I puttini alcidi*	Lattanzio Gambara.	
3. *Ritratto della contessa Origo Della Croce*	Autore incognito.	Anticamera.
4. *Ritratto del pontefice Clemente XIII*	Solimene.	
5. *Ritratto di un comandante del tempo di Luigi XIV*	Bon Boulogne.	
6. *Ritratto di mons. marchese Olgiati* .	Autore incognito.	
7. *Una battaglia*	B. Castiglione.	
8. *Il cenacolo di Leonardo (tavola)* . .	Marco d'Oggiono.	Prima sala.
9. *Ritratto di Don Ferdinando Raimondi-Giovio*	Carbone.	
10. *Lo sbarco d'Enea a Cartagine*	Bartolomeo Suardi.	
11. *Una virtù (embrice a fresco)*	Raffaellino dal Colle.	
12. *Ritratto di un cavaliere di Malta* . .	Autore incognito.	
13. *Ritratto di un cappuccino*	Ribera.	
14. *Ritratto del Guicciardini (tavola)* . .	Pontormo.	Seconda sala.
15. *Ritratto di un personaggio ecclesiastico*	Velasquez.	

16. *Una fiorista* . . . . J. W. Irwing.
17. *Soggetto mitologico (sovra-porta)* . . F. Porta.
18.–19. *Putti dipinti sul rame* . . . . Carpione.
20.–21. *Agate dipinte* . . . . Autore incognito.
22. *Ritratto della contessa Olgiati-Borri* Legnani.
23. *Ritratto di Don Eudemio Raimondi* Caravaggio.
24. *Un eroe d'Omero ferito (gran tela)* . Solimene.
25. *Ritratto di vecchia monaca* . . . . . Scuola spagnuola.
26. *Una seduzione* . . . . Nuvolone.
27. *Ritratto di Beatrice Cenci* . . . . . . Guido.

Primo gabinetto.

28. *Mater purissima (sul rame)* . . . . . Dolci.
29.–30. *Pastorizie* . . . . Zuccarelli.
31. *Ritratto di Lutero* . . . . Cranach.
32. *Il trionfo di Galatea (fregio)* . . . . Domenico Ricci.
33.–34. *Ninfe al bagno* . . . . Poelemburg.
35. *Diana di Poitiers* . . . . Clouet.
36. *Una piccola madonna* . . . . Panfiletto.
37. *Ritratto di Filippo IV* . . . . Velasquez.
38. *Ritratto-miniatura di giovane donna* Longhi.
39. *Ritratto della pittrice Lebrun* . . . . Autore incognito.

Terza sala.

40.–43. *Le quattro stagioni* . . . . Cav. Landi.

Secondo gabinetto.

44.–45. *Due quadri d'architettura* . . . . . . Pannini.

Terzo gabinetto.

46. *Una battaglia* . . . . Autore incognito.
47.–48. *Due paesaggi* . . . . Sebast. e Marco Ricci.

49. *Due cerretani* . . . . Magnasco.
50. *Paesaggio* . . . . Bril.
51. *Madonna* . . . . Scuola cremonese.
52. *S. Francesco orante* . . . . Porta.
53. *L'Annunciazione di M. V.* . . . . . . Panfilo.
54. *Una battaglia d'Alessandro il Macedone* . . . . Castiglione.
55.-56. *Due piccoli paesaggi* . . . . Autore incognito.
57.-58. *Due putti, schizzo* . . . . Panfilo.
59. *Sacra famiglia* . . . . Scuola bolognese.
60. *Sdrucciolata sul ghiaccio* . . . . Man. di Breughel.
61.-62. *Due marine (su tavola)* . . . . Vernet.
63. *Un eremita orante* . . . . Magnasco.
64. *I giuocatori* . . . . Moser.
65. *Una celebrazione religiosa* . . . . . . Scuola spagnuola.
66. *Ritratto di David* . . . . David. Sala di studio.
67. *Cappuccino* . . . . Scuola caravagg.
68. *Il trionfo di Cesare (tavola del 1400)* Autore incognito.

INDICE.

Ex libris Lud. Minotti

Donum Martii 82